دنيا هذا الفنان

د. نعيم عطية



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٨

الاخراج الفنى : مـراد نسيم

تصميم الغلاف : فتحى أحمد

رسا هـذا الفنـان :

- رمبرانت فان ريجن
- جوستاف كوربيه
- ادجار ديجاه
- كليمنت جوزيه اوروزكو
- سلفادور دالي

اهــداء

الى بدر الدين أبو غازى

الذى حملنا فضله على الفن برسالة

ولا زال يبعث لنا عبر كتبه بنداء ..

ن . ع .

الذكرى على مر الأيام باقية

خمسة رسامين كبار ، حاولت أن أعيد بناء حياة كل منهم ، من واقع ما كتب عنهم من نقد ، وما سجل من بيانات ، وما رأيت ولمست من أعمال فنية خلفوها للانسان أبد الدهر ٠

لم تكن قراءتى لما قرأت عنهم مجرد قراءة ، ولم تكن معاينتى لما عاينته من ابداعاتهم مجرد معاينة ، بل كان كل هذا وذاك معايشة حقيقية ٠ أن تغلق عليك باب غرفتك فى هدوء الليل ، وتقصى عن ذهنك ووجدانك مشاغل كل يوم ، وتغمض عينيك ، وتمضى مثل وسيط روحى تبحث وتنقب عنهم وراء حائط المكان وترهف الحواس لتسمع وترى ما يأتيك من بطون الأيام ، يبعث أمامك هؤلاء المبدعون الذين تحبهم ، يتحركون ، ويتكلمون ، ويفضون اليك بمكنون سرهم ، يبتسمون ويضحكون ويبكون ، يقولون لك ما لم تقله عنهم الكتب ، وانما ما تكشف عنه روحك التى صفت ، وارتقت الى مصاف ابداعاتهم الخالدة ٠ لقد سقطت الغشاوة عن عينيك ، واستشرت حواسك المتعطشة الى المعرفة ، وانفتح قلبك للتعاطف والمشاركة ، تجوس جنبا الى جنب مع أحبائك الفنانين ، وتقابل معهم أناسا ما كان بامكانك أن تقابلهم الا بعملية البعث الخيالى هذه ، وأن تسمع كلاما لم تسطره أقلام من دبجوا المقالات والقواميس ودوائر المعارف والكتب ٠ واستطعت بذلك أن تقوم بمهمة أثيرة الى قلبك منذ أن دبجت أول كتبك فى الفن وعنوانه « من رواد الفن الحديث » فى أوائل الستينات ، ثم كتابك الثانى الشبيه بهذا الذى تكتب مقدمته الآن ، وكان عنوانه « خمسة رسامين كبار » فى أواخر الستينات ٠ تلك المهمة الأثيرة التى أخذتها على عاتقك هى أن تعرف أبناء وطنك ولغتك بمن تراهم من فنانى التصاوير جديرين أن يحظوا بحبهم وتقديرهم ، كما حظوا بحب وتقدير الانسانية جمعاء عبر ما خاضوه من جهاد من أجل قيمة « الجمال » التى لا تنفك أواصرها على أى حال عن قيمتى « الخير » و « العدل » ، وما خلفوه من رسوم ونحوت ظلت نابضة بأنبل ما فى القلب الانسانى من نبض ٠

خمسة رسامين كل منهم من زمان ومكان غير مكان وزمان الآخرين : رمبرانت الهولندى شمعة القرن السابع عشر المضيئة عبر القرون والأوطان ، وكوربيه الذى رد فى القرن التاسع عشر للفن اعتباره كحقيقة واقعية ، وديجاه الفراشة الملونة التى أتت الينا عبر القرنين التاسع عشر فى أخرياته والعشرين فى بداياته ، وأوروزكو الذى أسمعنا حتى الأربعينات من قرننا هذا الذى نعيش فيه صوته قويا مخلصا صادقا مع نفسه ومع أشواق الجماهير ، وربما كان فى ذلك وكوربيه الفرنسى صنوان ، وان كان أوروزكو جاء الينا من المكسيك بأمريكا الجنوبية · واذا كان هؤلاء الأربعة الكبار قد طواهم الموت أجسادا ، وان لم يطل عبقرياتهم وابداعاتهم فاكتسبت خلودا ، فان خامس رسامى هذا الكتاب هو فنان معاصر ، وبقدر ما هو موهوب يهوى أن يحيط دنياه بالغموض ، فهل تسمح أيها القارىء أن تجوس معى عالم هذا الاسبانى غريب الأطوار سالفادور دالى ؟ بل هل تسمح لى أن أبدأ معك الكتاب من أوله ، وتقرع باب دنيا كل من الآخرين رمبرانت وكوربيه وديجاه وأوروزكو ، فيفتح لك · وبين أحضان هذه الدنى أرجو أن تتنفس الصعداء فى لذة وراحة ، وتقول « حقا أيها الانسان ما أشقاك لو لم تعط نعمة تذوق الفن الرفيع » ·

ولا أستطيع أن أختتم هذه المقدمة القصيرة قبل أن أنحنى احتراما لكتاب قديم وجديد بالنسبة لى فى الوقت ذاته · قرأته فى شبابى فاهتديت وعدت الى قراءته الآن بعد أن تقدم بى السن فوجدت فيه عزاء وسلوى · انه كتاب « زهرة العمر » الذى صدر لأستاذنا توفيق الحكيم عام ١٩٤٣ وفيه يقول فى نبذ متفرقة « أنا موزع بين الكلاسيك والمودرن · لا أستطيع أن أقول مع الثائرين ، فليسقط القديم ، لأن هذا القديم أيضا جديد على · فأنا مع أولئك وهؤلاء » · انى أبحث أمام كل لوحة عن سر اختيار هذه الألوان دون تلك ، وعن مواطن برودتها وحرارتها ، وعن رسم أشخاصها وبروز أخلاقهم ، واتساق جموعهم ، وحركتهم وسكونهم ، كل لوحة فى الحقيقة ليست الا قصة تمثيلية داخل اطار ، لا داخل مسرح ، تقوم فيها الألوان مقام الحوار · ان طريقة ابراز كل هذه الحياة بالريشة لقريب من طريقة ابرازها بالقلم ! ان أساس العمل واحد فيهما · الملاحظة والاحساس ، ثم التعبير بالرسم والتلوين ، بل ان الروح أحيانا ليتشابه ، لطالما وقفت عيناى طويلا على صفحات ناثر أو شاعر ، وأنا كالمأخوذ أفحص السطور بيدى ، لأتبين ان كانت من مداد أو من أثير ! (ص ٢٩ و٣٥ و٣٦) ·

حقا ، ما أصدق توفيق الحكيم وأعمق نظراته فى هذه الخاطرات التى يكتبها فى رسائله الى صديقه ويجمعها بين دفتى « زهرة العمر »

ولا يبقى لنا الا أن نواجه من قد يقول عن جهل وتعصب « هؤلاء الذين تتحدث عنهم فى كتابك هـذا فنانون من الغرب فما شأننا نحن أبنـاء الشرق بهم ؟ » • وسوف نجيبهم بقول حكيم من « زهرة العمر » حيث يقول توفيق لأندريه « ان هزة التصادم بين الشرق والغرب هى وحدها التى تفتح الأعين المغلقة فى الشرق والغرب » (ص ٧٦) •

وأخيرا ، أيها القارىء الكريم انى أسمعك تدق الباب ، وها هو ينفتح لتدخل منه الى دنيا كل من هؤلاء الفنانين الخمسة : رمبرانت ، كوربيه ، ديجاه ، أوروزكو ، ودالى •

والى اللقاء عندما تفرغ من قراءة هذا الكتاب كى أسمع رأيك •

ن • ع

رمبرانت

(١٦٠٦ ـ ١٦٦٩)

١

الأب : الحمد لله ، ليس لى أن أخشى شيئا ، اننى طحان ، أبيع الدقيق والجعه ، طاحونتى على نهر الراين وحانتى مرفقة بها ، كلما تكاثر الناس كلما زادت مبيعاتى ، فالناس لا تستغنى عن الخبز كما لا تستغنى عن الجعة ، الشبع والارتواء هما هدف الانسان ، وأنا أفى بهذه الاحتياجات (يتنهد) آه ، كم أحب أن أجاب نقودا الى بيتى ، وعندما أعود اليه فى الليل أجد زوجتى نيلى واولادى ، صغيرتى ليزابيث تنام كالملاك ، ورمبرانت يقرأ تحت المصباح ، وكورنيليس ابنى المختار غارق فى شقاواته ، انه نشيط لا مثيل له ، أما رمبرانت هذا فهو فتى غريب ، انى لا أفهمه تماما ، صموت دائما ، لا يجيبك الا بنعم أو بلا ، ولا شيء غير ذلك ، عندما ذهبت أسأل مدرسه عنه قال لى :

المدرس : خسارة ، كنت أود أن يكون أكثر انتباها الى دروسه ، يبدو كما لو كان مشغولا بآلاف الانشغالات وكلها خارج الدروس ، يا سيدى ،

الأب : أيعنى ذلك يا سيدى الأستاذ ان رمبرانت لا يتابع دروسه ؟ أهو وليد بليد ؟

المدرس : لا ، لا ، ابنك ليس كسولا ، كل ما فى الأمر تنقصه الحماسة للمذاكرة ،

الأب : أليس ثمة ما يجيده رمبرانت ، يا سيدى الأستاذ ؟

المدرس : أوه ، أجل ، أجل ، أقول لك الحق لم أر صبيا يجيد امساك القلم مثل ابنك ، متعته الكبرى يا سيدى أن يمسك قلما وورقا ،

الأب : انى أنهره عن ذلك كلما رأيته فى البيت ، انه يضيع وقته فى

رسم اخـواته وأمه ، وكل من يراه ، حتى أنا . كثيرا ما مزقت أوراقه ، فان هذا يشغله عن الاستذكار . أريده أن يتعلم ويصير رجلا مثقفا . أريده أن يدرس اللاهوت ، أو القانون . أو حتى الطب ليصـير جراحا . انى كما تعلم يا سيدى الأستاذ ميسور الحال ، جمعت مالى بعرق جبينى ، الحمد لله ، وأتوق الى أن أنفق على تعليم ابنى .

المدرس : لا تبتئس . ستوفق الى ذلك فى القريب العاجل . الى اللقاء .

٢

الأب : لكن يا ولد ، انه شرف لأسرة كلها من الخبازين أن يلتحق ابنها بالجامعة يدرس اللاتينية ويصبح من ذوى الألقاب العلمية .

رمبرانت : لا تنزعج ، يا أبى ، من هذه الناحية أحب أن أذكرك بما حققه المصور روبينز من فخار لا لأسرته فحسب ، بل لوطننا كله . الأراضى الواطئة كلها تشيد بذكره .

الأب : لكن من يريد أن يصير مصورا ناجحا عليه أن يرحل الى ايطاليا . الايطاليون فى أيامنا أعظم أساتذة الفن ، يا ولد ، وأنا لا أستطيع أن أرسلك فى بعثة .

رمبرانت : لا أعتقد يا أبى انك بحاجة الى أن ترسلنى الى ايطاليا . المهم فى الفن هو التركيز والشخصية .

الأب : بغير الايطاليين لن تكون شيئا فى الفن يا رمبرانت .

رمبرانت : اطمئن يا أبى (بثقة) سأكون شيئا . سأبزهم وأضارعهم . لكم تعتمل فى أعماقى عواطف جياشة .

الأب : لا زلت عند رأيى . لا زلت أشفق عليك . لا زلت أفضل لك الجامعة ، لا زلت أرى أنك بتخصصك فى « اللاتينية » تكفل لنفسك مستقبلا مضمونا . ربما أصبحت محاميا ، أو لغويا ، أو قسيسا .

رمبرانت : (بتوسل) أقسم لك يا أبى ، دروس النحو والصرف تتجمد على شفتى . تدخل الكلمات من أذنى اليمنى وتخرج من اليسرى . أما الألوان فسأعبر بها عن كل ما أحس .

الأب : (صائحا ٠٠ومناديا زوجته) تعالى يا نيلى ٠ تعالى اسمعى ماذا يقوله ابنك رمبرانت ٠٠ تعالى انظرى خيبته ٠

الأم : ماذا جرى يا هارمين ، أوه طاب مساؤك يابنى ؟ هل أغضبت أباك فى شىء يا رمبرانت ؟

الأب : (ماضيا فى ثورة غضبه) لا ، لا ، مادمت على قيد الحياه فلن أسمح لك باختيار هذا الطريق ٠ أعرف ماذا تريد ٠ تريد أن تحيا على هواك ، مفلوت العيار ، كسولا ، مهذارا ماجنا ، وتتذرع بأنك فنان ، هيه ؟!

الأم : (بهدوء وحنـان) اذا كان ولدنا رمبرانت لا يميـل الى الكتب والدروس لماذا تضغط عليه يا هارمين ، وتصر على أن يواصل طريقا لا يروق له ؟

الأب : (ماضيا فى هجومه) اننى أعرف أولئك المصورين الكسالى الذين يتسكعون من حانة الى حانة ٠ يا لها من فكرة قذرة تدور بخلدك ! (بسخرية) تريد أن تصبح مصورا ، هيه ؟ كلا ، كلا ٠

الأم : واجب على الابن أن يطيع أبواه ، لكن ليست هـذه هى المشكلة يا زوجى العزيز ٠ لنفرض ان ابننا أكمل دراسته الجامعيـة على مضض ، ثم بعد سبع سنوات طوال تخرج رجلا خائبا ، فاتر الهمة ، لا يصلح لشىء ، هل سيرضيك ذلك يا هارمين ؟

الأب : قلبك الرؤوف هو الذى يتكلم يا امرأة ٠ انها نزوة ٠ تلك التى خطرت لابنك ٠ لنفرض انها فكرة نبتت نتيجة رفاق السوء ٠ لنفرض انه يضجر من هذه المهنة التى يريد أن يختارها كما هو ضجر من تعلم اللاتينية الآن ، ماذا سيكون مصيره ؟ سيصـير صعلوكا لا نفع منه ولا شك ٠ هذا ما أخشاه ٠

الأم : كلا ٠ ليس رمبرانت هذا الصنف من الشبان ٠ انه فى السن الذى يعرف فيه ان الحياة ليست لعبا ولهوا ٠

رمبرانت : انى جاد فيما أختار يا أماه ٠

الأم : انه يريد أن يصبح مصورا يا هارمين ، وأنت تذكر انه لم يكن ولدا سيئا بحال ٠ على الأقل لم تكبدنا تربيته المتاعب التى كبدتنا تربية الثمانية الآخرين ٠

رمبرانت : (متوسلا) أرجوك ، لم أخلق يا أبى لغير التصوير . ها هى رسومى . هل تعرف ماذا يقول عنى أصدقائى ؟ انهم يعجبون بدقة ملاحظتى ، وسرعة تقدمى . انظر الى هذا المنظر الطبيعى يا أبى . صورته بقطرات من دمى . غرست الريشة فى ذراعى ، ولم يهمنى الألم (باصرار) لا ، لا أقوى ، أن أدفن بين الكتب . انى أحب الحيـــاة .

الأم : والله ، يا بنى ، أحس فى كلامك حرارة الايمان .

الأب : حسنا يا فتى ، ما دمت قد اخترت لنفسك ، وبهذه الحماسة فأنت حـر .

٣

الأم : ها أنت تعود الى البيت يا رمبرانت بعد غياب طويل . اجلس وقل لى أخبارك فى مرسم معلمك .

رمبرانت : لقد تعلمت منه كل ما يمكنه أن يعلمنى . ولم يبق الكثير . لا أستطيع أن أواصل عنده رسم تماثيل الاغـريق والرومان ، والاستماع ليل نهار الى المديح المطنب فى روما ومصوريها الايطاليين . هناك مصورون آخرون . رأيت أخيرا لوحات لهولبين ودورير . انهما مثالان رائعا للفن الجرمانى ، لكن ما لى وهؤلاء جميعا ؟ انى أريد أن أكون رمبرانت ، ولا أريد أن أكون أحدا غيرى .

الأم : (ضاحكة) كم أحب أن أصغى الى أولادى ، وهم يتحدثون عن طموحهم وآمالهم .

رمبرانت : ها أنا فى التاسعة عشر من عمرى يا أماه ، واننى قادر أن أستقل بنفسى ، وأتحمل تبعة تصرفاتى . أليس كذلك ؟

الأم : أجل ، يابنى ، وماذا تنوى أن تفعل ؟

رمبرانت : سأرحل عن بلدتنا هذه .. سأرحل عن ليدين .

الأم : الى أين ، يا رمبرانت ؟

رمبرانت : الى أمستردام يا أماه .

الأم : هذه مدينة كبيرة يا بنى .

رمبرانت : لا أخشى الضياع فى هذه المدينة ، بل انى فى حاجة اليها والى تجاربها وعجيجها ٠

الأم : انى أمنحك بركتى ، يا رمبرانت ٠ اذهب وكن مصورا ماهرا ، ورجلا قويا ، لا تقبل الا ما يرتضيه قلبك وعقلك ، يا بنى ٠

رمبرانت : لا تقلقى على ، يا أماه دعواتك ستكون عونا لى فى المدينة الكبيرة ، وسألتحق بمرسم الأستاذ لاستمان ٠

٤

لاستمان : آه ، رمبرانت أيها الفلاح ، مرحبا بك فى أمستردام ، وفى مرسم الأستاذ لاستمان ٠ كل شىء تحت تصرفك ٠ لن تجدنى كثيرا الى جوارك ، فأنا أهوى الخروج للنزهة كثيرا (ضاحكا) أما أنت فعليك أن تلزم المرسم ٠٠ ونصيحتى اليك فى « النقل » انقل لوحاتى حولك ، اختر منهـا ما يعجبك وانقل ٠ هيا ، هيا الى العمل ، يا فتى ٠

٥

رمبرانت : (غير مصدق أذنيه) أنا ، يا سيدى الأستاذ ؟! أتسألنى أنا ما رأيى فى لوحتك هذه ؟!

لاستمان : (ببساطة) أجل ، أسألك ، وماذا فى هذا ؟ هيا ، دعك من الارتباك ، وهات ملاحظاتك ٠

رمبرانت : (متشجعا) تريدنى أن أقول كل ما يعن لى من ملاحظات ، يا سيدى الأستاذ لاستمان ؟

لاستمان : أجل ، كلها ٠ ضع نفسك فى موضعى ، وسأضع أنا نفسى فى موضعك ٠ أنت الأستاذ الناقد الآن ، وأنا التلميذ ٠

رمبرانت : حسنا ، يا سيدى الأستاذ ٠ عندما أنظر الى هذه المرأة العارية التى صورتها ــ أعنى عندما أدقق النظر اليها ــ يخيل الى أنها قد فقدت توازنها ٠ تبدو لى كما لو كانت بطة أو أوزة ٠

لاستمان : (ضاحكا) بطة أو أوزة ! يا لك من ناقد سليط اللسان !

رمبرانت : هذه المرأة ليست طبيعية ٠

لاستمان : اذا كنت أنت الذى سترسم هذا المشهد كيف كنت سترسمه ؟

رمبرانت : (مرتبكا) أوه ، هذا سؤال لم أكن أتوقعه يا سيدى الأستاذ ٠ دعنى أرى ٠ آه أنت ترسم مشهدا عاديا ، لا طعم له ولا لون ، بينما يجب أن نلتقط الجوهر الدرامى للحيـاة ذاتها ٠٠ اللوحة دراما ، يا أستاذ لاستمان ٠٠ لا مجرد خطوط منسقة وألوان جميلة، بلا حرارة ، وبلا روح ٠

لاستمان : هذه الألوان ، وهذه الخطوط لا تعجبك اذن ؟

رمبرانت : لو كنت أنا مصور هذه اللوحة لاستخدمت الضـوء وسيلة للتعبير عن الاشعاعات الروحية الداخلية ٠ هل تفهمنى ، يا سيدى ؟ أعنى هل أحسنت الايضاح ؟

لاستمان : كلامك يذكرنى بأحد الايطاليين الكبار ٠ (بصوت أعلى قليلا) بكارافاجيو ٠٠ أجل كارافاجيو ٠٠

رمبرانت : ربما كان كارافاجيو هو الوحيد الذى أثر فى من الايطاليين ٠ نظرته الثاقبة المخلصة اكتشفت أن تفخيم الانسان قد يوصل الى السفسطة والرياء فلجأ الى الواقعية ، حتى لو كان الموضوع دينيا أو أسطوريا ٠ لهذا فنماذجه من المواطنين العاديين ، لكن ليس هذا فحسب هو ما استهوانى فى فن كارافاجيو ، يا سيدى الأستاذ ٠

لاستمان : ماذا استهواك أيضا ؟

رمبرانت : (باعجاب) معالجته ملمس الأشياء ، وقدرته على استخدام الحركات والايماءات ، وأهم من كل هذا وذاك تلاعبه الرائع بالاضاءة واستخدامه التأثيرات الضوئية فى تضاد عنيف ٠

لاستمان : (بحماسة) يا صديقى ماذا بقى لأعلمك ؟ اليك نصيحتى ٠ لا تضيع وقتك عندى ٠ افتح جناحيك ، وطر وحدك ، عاليا ، عاليا ، فما عدت تلميذا لأحد ٠

رمبرانت : (فرحا) هل أنا كفء لأبدأ حياتى العملية ، يا سيدى الأستاذ لاستمان ؟

لاستمان : أجل ، يا رمبرانت ، ارحل ٠ ارجع الى ليدين ، وافتتح مرسما خاصا ، وعلم تلامذتك (ضاحكا) علمهم ما استفدته من أخطاء معلمك لاستمان ٠

٦

تاجر اللوحات : (ناصحا مغريا) تعال الى أمستردام ، يا رمبرانت ٠ ستحقق فيها النجاح والثروة الطائلة ، يا رجل ٠ فرصتك الذهبية تنتظرك هناك ٠ انى تاجر لوحات وأعرف من أين تؤكل الكتف اعزم على الرحيل الى أمستردام والاقامة بها ، وسأعقد معك صفقات طيبة ٠

رمبرانت : صحيح ، يا سيدى التاجر ، أمستردام حافلة بوجهاء القوم والأثرياء ، ولكن هناك مصورين كثيرين أيضا ٠

تاجر اللوحات : لا أحد يدانيك منهم يا رمبرانت ٠ أجزم لك ٠ وعندما تطلع شمسك فى أوساط أمستردام سينطفىء الآخرون ٠ سيخبو لمعانهم ، مثلما تخبو النجيمات وتنطفىء عندما يقبل الفجر ٠

الأم : اذن ، يا سيدى التاجر ، ستأخذ منى ابنى الحبيب من جديد ٠ سيرحل بعيدا عنى مرة أخرى (تتنهد) حسنا يا رمبرانت ، ليس لعجوز مثلى أن تقف فى طريق الشباب ساعة الطموح ٠ الأفضل أن أنزوى فى ركنى ، وأمنحك يا بنى بركتى ٠

رمبرانت : ها نحن فى عام ١٦٣١ سأرحل الى أمستردام ، يا أمى الحبيبة وأفتتح لنفسى مرسما هناك ، وأشق طريقى ٠ فى أوقات راحتى سأغمض عينى ، وأرى طيفك الحبيب يبتسم لى مشجعا من بعيد ٠ سأذكرك جالسة فى مقعدك تقرأين تحت ضوء المصباح الكتاب الوحيد الذى تحبينه ، الكتاب المقدس ٠

٧

فى عام ١٦٠٩ أى بعد ولادة رمبرانت بثلاث سنوات حققت بلاده ، الأراضى الواطئة ، انتصارها على اسبانيا التى كانت قد غزتها واستعمرتها العديد من السنين ٠ ثم تسنى لهولندة ـ وهى

الجزء الشمالى من الأراضى الواطئة ـ أن تحقق لنفسها استقلالا عن الجزء الجنوبى ، مما جعلها تتفرغ لتنمية تجارتها الخارجية عبر البحار ، محققة لمدنها الكبيرة أعلى مستوى معيشى فى أوربا كلها فى النصف الأول من القرن السابع عشر ، وكانت أمستردام واحدة من أهم المدن اذ ذاك لا فى هولندة فحسب ، بل فى أوروبا كلها ٠

٨

دكتور تولب : طاب مساؤك ، يا سيد رمبرانت ٠ أنا الدكتور نيقولاس تولب ، الجراح فى مستشفى أمستردام ٠

رمبرانت : شرفت مرسمى يا سيدى الطبيب ٠

الدكتور : جئت أطلب منك لوحة ٠ أجل لوحة جماعية لنا ٠

رمبرانت : (مستفسرا) لكم ؟ هل لى أن أعرف من أنتم ، يا سيدى الطبيب ؟

الدكتور : حسنا ، حسنا ، نحن أطباء قسم الجراحة بمستشفى أمستردام٠ نريد أن ترسم لنا لوحة تذكارية ٠ نحن ثمانية أطباء ٠

رمبرانت : هذا شرف لى يا سيدى الدكتور ٠ لا أكتمك ان هذه أولى اللوحات الكبيرة التى تسند الى فى أمستردام (بحماسة) هذه فكرة رائعة ٠ بدأ الموضوع يستهوينى حقا ٠ دعنى أرى ٠ آه (يفكر) سأصوركم مجتمعين حول جثة تقومون بتشريحها وقد انكببتم عليها ترمقون أجزاءها بعيون نابهة مدققة فاحصة (متأملا) سترقد الجثة الشاحبة على المنضدة مستسلمة لا تكترث بما تفعلون بها ٠ لا تكترث بما تحصلون من معلومات ، أنتم يا من انحنيتم عليها ، وشخصتم بأبصاركم نحوها ٠ لقد صفت هى حساباتها كلها مع الحياة ، وعرفت ما لم تعرفوه أنتم ٠ هى العارية المسجاة لا حول لها ولا قوة عرفت كل شىء ، عرفت ما تجتهدون أنتم لمعرفته وأنتم على الشط واقفين ٠ هى وقعت فى اليم ٠ لطمتها الأمواج السود ، ودفعتها الى الشاطىء الآخر ، أما أنتم فتشحذون أبصاركم وتعصرون أدمغتكم لتعرفوا ٠

الدكتور : اننا يا سيدى الفنان ، لا ندقق فى الجسم لنصل الى ما لا طاقة لبشر أن يعرفه ٠ اننا نجمع فحسب أكبر قسط من المعلومات عن

تركيب ذلك الجسم ووظائفه ، حتى نشفى ما ينتابه من علل وأمراض • اننا نسعى الى الممكن ، ولا نجرى وراء المستحيل •

رمبرانت : معذرة يا سيدى الطبيب • لقد جرفتنى تأملات فلسفية • تريدون أن أصور لوحتكم اذن •• حسنا ، ومتى نبدأ أيها السيد ؟

الدكتور : غدا صباحا ، تفضل بالمرور علينا بالمستشفى ، ستكون غرفة التشريح والجثة المطلوبة جاهزة وسنكون فى انتظارك يا سيد رمبرانت • سنرتدى أرديتنا السوداء الوقور • ونكون على أهبة الاستعداد • (يضحك) وبعد التصوير سنسقيك زجاجة من النبيذ حتى تنسى رائحة الجثة العطنة ، وننقدك أجرك ، ولا تقلق فسيكون أجرا مجزيا ، يا سيد رمبرانت • طاب مساؤك •

٩

رمبرانت : (باشتياق) آه ، بعد كل هذه اللوحات ، كم أتوق الى أن أصور نفسى • أن أنظر الى وجهى فى المرآة ، وأرسم • لقد شبعت من كل هؤلاء الأثرياء الذين يجيئون الى مرسمى ليل صباح بقبعاتهم السوداء ، وقمصانهم البيضاء ، يطلبون منى أن أرسمهم • ونسوة أمستردام مالهن قبيحات الى هذا الحد ؟ ها هى اللوحة التى صورتها اليوم • انها لزوجة أحد التجار الأثرياء ، وواحد من أعضاء المجلس البلدى • فاترة كقالب من الزبد المثلج • سمجة كغراب يحاول الغناء • ان المال الكثير ليس كل شىء • كم أتوق الى امرأة جميلة مثل نور الشمس عند الفجر • تملأ على حياتى ، وترعى بيتى أتخذها زوجة ، وأغمرها بحبى ، هى وأولادى منها • ها هو المال يتدفق الى جيبى ، وقد حان الأوان كى أتزوج •

١٠

رمبرانت : (بفرحة) وجدتها يا أماه • وجدتها • وجئت أزف اليك الخبر ، وأقول لك انى أحببتها • عينان زرقاوان صافيتان ، ووجه صبوح ، وذراعان بضتان ، وشعر كستنائى مثل الذهب المصهور •

الأم : (تضحك بحنان) أوه ، أرى انك تحب هذه الفتاة يا رمبرانت •

رمبرانت : (بحماسة) بل متيم بحبها يا أماه · انها مخلوقة رقيقة ، طيبة القلب ، ابتسامتها بلسم شاف للجروح · أقسم لك يا أماه ·

الأم : لست بحاجة الى أن تقسم لى على ذلك · طالما تحبها فهى جميلة فى نظرك ، بل رائعة الجمال ·

رمبرانت : صدقينى يا أماه ، سعادتى فى القرب منها · منذ أن التقيت بها فى بيت عمها القس فان أوبلنبرج ·· وعيناها تطاردان قلبى · عينان صافيتان تعبران عن قلب رقيق طاهر · لن أستطيع أن أحب عينين غير عينى ساسكيا ·

الأم : ساسكيا ؟ اذن هذا اسمها · ساسكيا ·

رمبرانت : أجل ، يا أماه ، ولهذا الاسم وقع جميل فى نفسى · عندما رسمت الآلهة الجميلة « بروزيين » الهة الحب والجمال لم أجـد وجها أنسب من وجه ساسكيا ·

الأم : (ضاحكة) امرأة عادية تقوم مقام الهة سامية ؟

رمبرانت : أجل ، يا أماه ، هذا منهجى · أن أتقصى الجوانب الانسانية حتى فى الآلهة ·

الأم : لم تذكر لى شيئا عن أسرة خطيبتك ، وأهلها ·

رمبرانت : وما الذى يعنينى منهـم ، يا أماه ؟ إنى أتزوج ساسكيا ، لا أقاربها ·

الأم : ما زلت شابا يا بنى ، لكن يجب أن تضع فى اعتبارك أن الرجل كما يتزوج امرأته يتزوج أهلها ويرتبط بهم أوثق ارتباط ·

رمبرانت : أهلها يا أماه محامون ، وضباط ، وقساوسة ، ولغويون ، وأعضـاء فى الحكومة · رجال ناجحون · ابتسامات وانحناءات ، وخطوات محسوبة ونياشين ·

الأم : وهل سيقبلونك زوجا لابنتهم ، هؤلاء السادة ؟ أنسيت انك واحد من عامة الشعب · قد تكون مصورا نابها ناجحا ، لكن ···

رمبرانت : (مقاطعا) ساسكيا تحبنى ، ولا يعنينى شىء بعد ذلك · أما هؤلاء السادة فسأثبت لهم بعملى انى خير منهم ألف مرة ، أعمالى ولوحاتى رائجة ، والمال هذه الأيام ينساب بين يدى غزيرا مدرارا يا أماه · (ضـاحكا) وبالمال تكسبين احتـرام أولئك الأجلاف البورجوازيين غلاظ الأكباد ·

الأم : قد تكون فتاتك مغرمة بك ، لكننى أشفق عليك من متاعب أسرتها · لابد انهم يريدون لابنتهم زوجا مستشارا أو أستاذا جامعيا أو تاجرا ثريا أو قبطانا وجيها ، ولا يريدون لها فنانا بأى حال ، وحتى اذا اضطروا وزوجوك ابنتهم فسيتحايلون حتى لا يكون لك حق أو سلطان على ثروة الأسرة ·

رمبرانت : سأغطى ساسكيا حبيبتى بالذهب والجواهر والحرير الفاخر من قمة الرأس الى أخمص قدميها · ألست فى أوج النجاح ؟ كل ما أنا بحاجة اليه يا أماه هو الحياة العائلية · بيت يضيئه الحب ويدفىء جوانبه · قلب ساسكيا مصباح يبدد الظلمات من حولى وابتسامتها تعزز من خطاى ·

١١

رمبرانت : (يتنهد بارتياح) ها نحن أخيرا فى بيتنا ، وجدنا ، أنت يا ساسكيا وأنا ، كم كانت حفلة العرس ثقيلة الوطأة بطيئة الخطى · كنت أريد أن أخرج بك وأطير · أوه تبا لذلك الصف الطويل من أقربائك · كلهم يرتدون ملابس قاتمة ، ووجوههم صارمة ، وكلماتهم مقتصدة ومقتضبة ، كما لو كنت أستجدى منهم · أتعرفين ماذا كان شعورى يا زوجتى العزيزة ، عندما سلمت على آخـر من فى الصف ؟ أحسست أننى أسد حبيس وجد باب قفصه مفتوحا ·

ساسكيا : ربما كان اقاربى مثلما وصفت ، ولكننى سأكون زوجة وفية لك · سأيسر لك الراحة والبهجة فى البيت وفى مرسمك · انى أحبك أنت ، ولا أحب أحدا سواك ، وسأنجب لك أولادا يملأون حياتك ، فتحس بها قد أزهرت وأثمرت · وعندما تهجع بالليل الى جوارى بعد عناء اليوم الطويل سأستقبلك برفق ومودة ، وأهون عليك همومك ومشاقك ، يا حبيبى ·

رامبرانت : وتدخلين البهجة الى قلبى بصفاء روحك ، وحلو لسانك · انك لا تشعرين أى هناء تجلبين على حياتى ، وأية مكانة عظيمـة تحتلينها فيها ، يا ساسكيا ·

ساسكيا : زوجى الحبيب ، انى أمنحك حيـاتى كلها ، وأهبك اياها · سأرعى بيتك ، وأفكر فيك وأنت تعمل فأحس بالسعادة · فقد

ولدت لتملأ الدنيا باللوحات الرائعة ، وخلقني الله لك ، لأقبع عند قدميك كقط أليف وأرنو اليك كما أرنو في ليالي الصيف الى نجم عال وضيء .

رمبرانت : أيتها الزوجة المباركة ، سأصورك المرة تلو المرة في لوحات تفيض بوجدي وهيامي ، ولن أمل من نقل قسماتك الحبيبة على أوراقي وقماشي .

١٢

تعالوا بنا نزور رمبرانت وزوجته ساسكيا . كان رمبرانت يهوى حياة البيت والأسرة . ما كان يجد في نفسه دافعا الى الخروج الأسابيع الطوال . ها هو في بيته وقد جلست ساسكيا الجميلة في حجره ومن ورائهما مائدة حافلة بأطايب الطعام . انه شاب وسيم بشوش . قسماته ذكية ، وعيناه نفاذتان . أنفه أميل الى الضخامة ، وشاربه يجلل فما معبرا مقهقها . انه يلبس قبعة عريضة سوداء قرمزية تزينها ريشتان فاخرتان . تحلي الدانتيلا البيضاء كمي سترته الحمراء القانية ويتدلى سيفه من جانبه . ها هو رمبرانت يرفع نخبا من الجعة عاليا تحية للزوجة الشابة الحسناء التي في حجره ، وتلتفت الى الجمهور مبتسمة جذلة . انها ترتدي ثوبا أزرق من القطيفة ، وتزين الحلي النفيسة جيدها وشعرها الكستنائي المتموج . ها هما زوجان في ميعة الصبا ، سعيدان ثريان خاليا البال من الهموم . هذا حالهما بعد الزواج بقليل . فما زالا يجهلان الأيام السوداء التي تنتظرهما . انهما في هذه اللحظات غارقان في السعادة والمتعة . ولما لا يكونان سعيدين ؟ ان رمبرانت أشهر المصورين في أمستردام يشير الأثرياء الى مرسمه ويقولون لبعضهم بعضا «لو لم يرسمك رمبرانت لما أصبحت شخصا مذكورا» وتنهال عليه الطلبات فلا يتسع وقته لها كلها . وما يكلف به ينقد عنه الأجر الذي يطلبه وهو أجر غال دائما فتربو مكاسبه على خمسمائة جنيها في العام . وتتعدى نفقاته ما يكسبه على الدوام ، فهو يحب أن يحيا كما يروق له ، وأن يرى الآخرين يعيشون أيضا ، فما قيمة المرء لو لم يكن مبسوط اليد سخيا ؟

لكن المال كان يذوب بين أصابع رمبرانت كما يذوب الجليد عندما تطلع شمس حامية . جواهر لزوجته ، قلائد لجيدها الرشيق .

أقراط لأذنيها الصغيرتين اللتين يهمس فيهما بحبه ، وأساور لمعصمها البض . ولائم لأصدقائه ، وأطيب الطعام لرفاقه ، وأجود الشراب لمعارفه . كان يدعو الجميع الى مائدته . ليطرقوا باب بيته فهو مفتوح للأحباب والصحاب . ومن أراد قرضا أو احتاج الى نقود فليطلبها من رمبرانت ، فلا حق له في مال غيره أحوج اليه منه . هذه هي الحياة التى كان يحياها رمبرانت وكانت تروق له . أعرف . ستقولون . كل هؤلاء .. لن ينفعوه وقت الشدة . مالك حصانك ، ان صنته صانك . الى آخر تلك النصائح الذهبية التى لم تكن تتناسب مع طبيعة رمبرانت وما جبل عليه . أعرف . ستقولون هذه ليست صفات أهل الشمال . انها صفات أهل الشرق، أهل الجود والكرم .

مثلما كان رمبرانت مبسوط اليد سخيا ، كان فنه دفاقا ثريا، مفعما بالحرارة . الألوان لألاءة والتضاد قوى بين النور والظلام . وفرة فى الألوان الحمراء والقرمزية والزرقاء ، وفوق كل ذلك أسلوب مكتسح مندفع . تبدو الشخوص فى كثير من لوحات رمبرانت كما لو قفزت الى الحياة بضربة واحدة من الفرشاة . لقد كان رمبرانت واحدا من أسرع المصورين وأكثرهم دقة وكمالا وأدبا . ورغم أن عديدا من أعماله فقدت ، فقد بقى لنا مئات اللوحات وما يزيد على خمسة عشر ألفا من الرسوم . لقد كان يصب روائعه باندفاع المياه من شلال شاهق .

١٣

صور رمبرانت نفسه مئات المرات ، لا بدافع من الغرور ، لأن رمبرانت رغم كل مثالبه لم يكن بالرجل المغرور ، بل بدافع من البحث والاستقصاء . ان هاتين العينين المتعطشتين الى المعرفة تعبران عن حاجة ملحة تتأرجح فى أعماق رمبرانت ليكتشف ذاته .

عندما كان رمبرانت يصور نفسه كان لا يتملقها ، فقد كان بلا رحمة . يعرض جوانب الضعف فى شخصيته مثلما يعرض جوانب القوة فيها . كان هذا حاله أيضا عندما يصور الآخرين . فقد نبذ الاشفاق والحل الوسط .

ان تصاوير رمبرانت تفيض بدفء الحياة ، وبأنفاس الانسان. ولهذا فان هـذه التصـاوير ما زالت الى يومنـا تشجينا وتحرك مشاعرنا ، وسرعان ما نكتشف في أولئك الشخوص أصدقاء لنا ، لأن خلجاتهم هي خلجاتنا واخفاقاتهم هي اخفاقاتنا ، وآمالهم هي آمالنا ، تلك الآمال التي تلمع في عيونهم وتلك الخلجات التي تنعكس على قسماتهم هي آمالنا نحن وخلجاتنا نحن . ولقد كان رمبرانت من أوائل مصـورى أوربا الذين أنزلوا التصـوير من السماوات الى الأرض ، وجعلوا من فنهم مرآة لضعف الانسان وقوته . واننـا لا نتبين ذلك في تصاويره عن الأشخاص فحسب بل وفي موضوعاته الدينية والأسطورية أيضا . لقد سعى فناننا الى الاهتمام باللذعة الانسانية بدلا من التقاط اللمسة الالهية . فلقد خلت تصـاويره الدينية من ذلك الجو الأثيري المثالي البعيد الذي يحيط بالتصاوير الدينية عادة . ان تصاوير رمبرانت الدينية تنضح بأنفاس الانسان ، وتنبض بآمال البشرية وأحلامها وأمانيها وكفاحها ومتاعبها وعذاباتها. وتفيض على الأخص بالايمان الأبدي والشجاعة . ان المسيح مثـلا في لوحات رمبرانت ليس ابن الله بل هو ابن الانسان على الأخص .

١٤

الأم : مرحبا بك في بيت الأسرة يا رمبرانت . طالت غيبتك عنا هذه المرة بعد زواجك .

رمبرانت : الأعمال كثيرة يا أماه ، ولا تترك لي وقتا .

الأم : كيف حال ساسكيا يا بني ؟

رمبرانت : بخير يا أماه . انها ترعى شئون بيتي على ما يرام ، وهي ربة بيت ماهرة ، مثلك .

الأم : وأهلها ؟ أمازالوا يعتقدون انك كنت تطمع في مال ابنتهم حينما تزوجتها ؟

رمبرانت : خيبة الله عليهم . أناس جشعون متعجرفون . تصوري يا أماه ، ما زالوا يلومون ابنتهم لزواجها من مصور . لحظات عمرهم أنياب ومخالب ، ثمار بلا رحيق ، وأغصان يابسة ، شموع منطفأة . هؤلاء الناس ما زالت نواياهم تحوي سيئة ، فمضوا يجمدون مال زوجتي

حتى لا تطولها يدى (باحتقار) كما لو كنت بحاجة اليهم ۰ ألا فليعلموا ان المال يملأ جيوبى ، فمكاسبى من فرشاتى كبيرة للغاية ، يا أماه ۰

الأم : فتح الله عليك يا بنى ، ووسع عليك رزقك ۰

رمبرانت : أتعرفين ، يا أماه ، اشتريت هذا الشهر البيت الذى أقطنه ۰ حجراته فسيحة ، وشرفاته تطل على حديقة غنـاء ، وأثاثه فاخـر وطنافسه ورياشه كثيرة وستائره من القطيفة ، وحوائطه رخامية ، وبه جناح للتلاميذ الذين يدرسون على يدى ، ومرسم رحيب الأرجاء أخلو فيه الى نفسى ۰ وأخفت الضوء فيه ، فيبدو كل شىء من حولى فحما وذهبا متداخلين ملتحمين ۰ آه ، يا لروعة عالم الظلال المفعم بالأنفاس الخفية ، عالم الظلال الذى لا يمكن أن يتكشف الا لمصور فنان ، يا أماه ۰

الأم : وهل كان لديك ثمن البيت كله نقدا عند الشراء يا رمبرانت ؟

رمبرانت : أجل ، أجل ، يا أماه (متراجعا فى كلامه) أعنى دفعت ألفا ومائتى فلورين والباقى ۰۰۰۰

الأم : (تقاطعه بجزع) واذا لم تسر أعمالك على ما يرام ، يا بنى كيف سيتدبر باقى الثمن ؟ ألم أعلمك فى صغرك ألا تقترض من أحد ، يا رمبرانت ؟

رمبرانت : انى شاب يا أماه والمستقبل أمامى رحيب ، والطلبات من عملائى تنهال على بلا انقطاع ، ولقد بدأت أرفض بعضها يا أماه ۰

الأم : (تتنهد بحسرة) أنت شاب غنى هذا صحيح ۰ لكن كثيرين ممن كانوا أرسخ منك مكانة تنكرت لهم الدنيا فيما بعد يا رمبرانت ۰

رمبرانت : (بثقة فى النفس) لا تخشى على ، يا أماه ۰ تجرى الموهبة فى دمى ، والعمر ما زال مديدا ۰

الأم : يا رمبرانت ، أود أن أنصحك ۰ سمعت ان من يأتى اليك من الفنانين مدعيا العوز والحاجة الى العون تبسط له راحتك ، وتقرضه عن طيب خاطر بلا ايصال وبلا فائدة ۰ صدقنى ، يا بنى ، هؤلاء النـاس لا خير يرجى منهم ، وقرشك الأبيض ينفع فى اليوم الأسود ۰

رمبرانت : (ضاحكا ومستخفا) لا أرى أياما سوداء أمامى، يا أماه، واذ كنت مدينا لمن باع البيت بمبلغ من المال قل أو كثر فسأسدده اليه . واذ كنت أشترى من المزادات كل ما يستهوينى من قطع فنية بأسعار

خيالية فانى أشبع بذلك متعة فى أعماقى . طاب يومك ، يا أماه انى عائد الى أمستردام ، ولا محل لليأس فى قلبى .

١٥

ساسكيا : (تصلى داعية) يا الهى ، يا الهى الرحيم ، لا تدخلنى فى تجربة . لا تجعلنى أشك فى عدلك وقدرتك . لا تجعل منى عبئا ثقيلا على عاتق زوجى رمبرانت . أتوسل اليك يا الهى امنحنى هذه المرة ابنا لا يخطفه منى الموت . اعطينيه صغيرا غضا ، يكبر ويكبر . ينمو ويترعرع ويصير رجلا قويا وطيد البنيان مثل أبيه . ان لم يكن من أجلى أنا المرأة الخاملة فمن أجل رمبرانت الذى يتوق الى أن يرى ابنه . لا تصدمنا مثل المرات الثلاثة السابقة ، انى راضية بقضائك ، وأطمع فى ابن يكبر ويصير عضدا لأبيه فى شيخوخته .

(طرقات خفيفة على الباب)

رمبرانت : (يدخل) صباح الخير يا حبيبتى . كيف حالك

ساسكيا : (فرحة) رمبرانت عزيزى ، تعال اجلس الى جانبى . ألديك بضع دقائق تقضيها معى ؟

رمبرانت : انى جد مشغول ، هذا الصباح ، يا عزيزتى . على أن أدخل مرسمى وأنتظر عملاء مهمين ، نصحنى صديقى الطبيب تولب أن أتحاشى اغضاب أمثالهم من ذوى الجاه والنفوذ .

ساسكيا : لكن من هم هؤلاء الذين تنتظرهم ، يا رمبرانت ؟

رمبرانت : ستة عشر سيدا . كلهم أنفة وكبرياء وحب فى الظهور ، انهم فرقة « خفراء الليل » حراس المدينة ، يطلبون لوحة جماعية يعلقونها فى غرفة اجتماعاتهم ، لكن أصدقك القول يا ساسكيا ان حالتى المعنوية والنفسية ليست مهيأة لمثل هذا العمل هذه الأيام .

ساسكيا : لهذا أراك تنكب هذه الآونة على رسم وجهك . تطيل النظر الى قسماتك فى المرآة ، وتغرق فى التأملات .

رمبرانت : أجل ، يا ساسكيا ، ربما كانت روحى فى هذه الأيام بحاجة الى موضوع هادىء رصين يدخل السكينة الى نفسى ، أما تصوير

لوحة ضخمة لحراس المدينة فهذا عمل شاق ، اذ على أن أعمد الى التفخيم ، الى النبرات العالية ، والأداء الطنان ٠

ساسكيا : أجل ، يا رمبرانت ٠٠ يجب ذلك حتى ترضى غرورهم ، فهؤلاء قوم يعشقون المظاهر وهم ان كانوا يطلبون منك أن تصورهم فليس حبا فى الفن ، بل طمعا فى أن يلمعوا ، فى أن يحصلوا على لوحة يتباهون بها بين أقرانهم ومعارفهم ٠ ضع ذلك فى اعتبارك يا عزيزى رمبرانت وأنت تمسك بفرشاتك ٠

رمبرانت : أتعرفين يا زوجتى الحبيبة حجم اللوحة التى يطلبونها ؟ يريدون أن يكون طولها ثمانية أمتار وعرضها ستة أمتار ٠

ساسكيا : أوه ، هذا مقاس كبير ٠ ربما كانت أضخم لوحة تصورها ٠

رمبرانت : (ضاحكا) بل ان مرسمى قد لا يتسع لها الا بصعوبة ٠

ساسكيا : أرأيت ؟ هذا يؤكد ما كنت أقوله لك ٠ هؤلاء الفرسان المتطوعون فى الخدمة الليلية يبتغون أن تظهر كلا منهم كأنه أشجع جندى وأوجه فارس عرفه التاريخ ٠

رمبرانت : ستة عشر فارسا أجمعهم فى لوحة ٠ كان الله فى عونى ٠ كيف أستطيع أن أحقق التوازن المطلوب للوحتى ، وأن أرضى غرور هؤلاء الناس ؟ هل أصور لوحتى فى ضوء الشمس أو فى عتمة الليل ؟ (متأملا) ربما كانت هذه فرصة لأتقصى انعكاسات النور والظلمة على كل هذا النفر من الناس ٠

١٦

الضابط : لقد رأينا لوحتك « جماعة الأطباء » يا سيد رمبرانت ٠

رمبرانت : آه ، « درس التشريح » ٠

الضابط : أجل ، « درس التشريح » أنت تسميها هكذا لكننا نحب أن نسميها « جماعة الأطباء » ونريد يا سيد رمبرانت أن تصور لنا لوحة على غرارها ٠

رمبرانت : تحت أمركم يا سيدى ٠ ان فرشاتى وألوانى ٠ وفنى كله فى خدمة هيئة « خفراء الليل » أجل ، أجل ، ماذا تطلبون على وجه التحـــديد ؟

الضابط : آه ، سأقول لك • أريد صورة تذكارية لى ولرجالى • يجب أن تهتم بمظهرنا العسكرى ، وتصورنا فى أوضاع ترضى كبرياءنا كجند أشداء تجوس الليل خلال المدينة ، ونحمى بيوتكم وأولادكم وأمتعتكم من الضياع والسرقة •

رمبرانت : حسنا ، يا سيدى الكابتن ••

الضابط : اسمى الكابتن فرانزبانينج كوك قائد الفرقة • لا تنسى ذلك يا رمبرانت • عليك أن تضعنى فى الصدارة •

رمبرانت : سنرى ، يا سيدى ، سنرى • الأمر يتوقف قبل كل شيء على التوزيع

الضابط : لا تؤاخذنى يا سيد رمبرانت اذا تدخلت فى فنك • أنا رجل حرب وحراسة ، لكن عندى فكرة عن تصوير اللوحات ، أريدك أن تسترشد فى رسم لوحتنا بلوحة سلفك العظيم فرانز هالز « حراس سانت جورج » كم تستهوينى براعة ذلك المصور فى لعبه بالفرشاة • وتذكر شيئا واحدا يا سيد رمبرانت •

رمبرانت : ما هو يا سيدى الضابط الهمام ؟

الضابط : حسنا ، اننى لا أهددك ، لكن تأكد انك ان لم توفق فى لوحتك فان النتائج لن تكون مضمونة بالنسبة لك • ستكون العواقب وخيمة • طابت ليلتك •

رمبرانت : سيدى الضابط ، أريد أن أقول لك شيئا واحدا •

الضابط : ما هو ؟

رمبرانت : انى واثق من كفايتى ، ولا أكترث بثرثرة أولئك الذين أصورهم• طابت ليلتك ••

١٧

(دقات سريعة على باب مرسم رمبرانت)

الخادمة : سيدى الأستاذ رمبرانت ، تعال حالا • افتح •

رمبرانت : من الطارق ؟

الخادمة : خادمتك هندريكه . مبروك يا سيدى . سيدتى ساسكيا وضعت رزقك الله مولودا ذكرا . وهو طفل جميل ، يا سيدى .

رمبرانت : (فرحا) حقا يا هندريكه ؟ أحقا ؟ حمدا لك يا رب . حمدا . كنت أتمنى ولدا منذ زمن بعيد ، وها أنا أرزق .

الخادمة : تسأل سيدتى ماذا ستسميه ، يا سيدى الأستاذ .

رمبرانت : سأسميه تيتوس .. ابنى تيتوس . لكن خبرينى هل سيدتك بخـــير ؟

الخادمة : لا تقلق يا سيدى . انها بخير وان كانت تبدو متعبة بعض الشىء .

رمبرانت : هيا ، هيا ، ننزل لنرى الطفل ، وأضم بين ذراعى ولدى الحبيب تيتوس . هذا اليوم أسعد يوم فى حياتى . لن أنسى الثانى والعشرين من سبتمبر عام ١٦٤١ .

١٨

انكب رمبرانت على العمل طوال عام ١٦٤٢ فقدم لزبائنه خفراء المدينة لوحة تعد من أشهر أعماله ، ضخمة مثل جناح نسر محلق ، الا أنهم ثاروا عليه ونقموا على المصور الجلف هكذا وصفوا رمبرانت (همهمات غاضبة) .

الضابط : أهذه لوحة ترسمها ؟

رمبرانت : لا أعرف لماذا لا ترضون عن هذه اللوحة ؟

الضابط : (ناقما) أتسأل يا رجل لماذا نحن غير راضين ؟

رمبرانت : أجل ، لوحتى « دورية الليل » لوحة جيدة . ها هو موكبكم خارج من الظلمة المخيمة فى مهابة وجلال ، وها هم المارة يرحبون بكم . وقد اختلط بعض الأطفال بموكبكم .

الضابط : لعنة الله عليك . ألم ندفع لك جميعا أجرا واحدا !؟ أم ان فى الأمر تميزا وتفضيلا لضابط على ضابط ؟

رمبرانت : مهلا يا سيدى . هل نسيت واحدا منكم ؟

الضابط : بل الأمر أخطر من ذلك . لقد بثثت فيما بيننا بذور الشقاق والشجار ، وأنت تعرف كم طبعنا حام ، نحن عسس الليل .

رمبرانت : أنا بثثت بينكم بذور الشقاق ؟ لقـــد جمعتكم فى وضـــع فنى متقن ٠

الضابط : (ما زال غاضبا) دفع لك كل منا ما يوازى ما تتقاضاه من أى تلميذ من تلاميذك عن سنة كاملة ثم ها أنت تنثرنا على لوحتك دون عدل أو مساواة ٠ بعضنا فى وضع جانبى والآخرون فى وضع أمامى٠ بعضنا أغرقته فى الظلام بينما الضوء ينير وجوه البعض الآخر ٠ لماذا ، يا سيد رمبرانت فعلت ذلك ؟ لماذا لم تعاملنا جميعاً على قدم المساواة ؟ كان يجدر أن تراعى على الأقل ترتيبنا فى الأقدمية وسابق خدمتنا وتجربتنا فى الضرب والقتال ٠

رمبرانت : سيدى ، ان مهمتى أن أخلق الجمال ، لا أن أحصى الرؤوس ٠ أنا مصور يا سيدى ، ولست عامل تعداد ٠

الضابط : لكن الظلمة فى لوحتك تبتلعنا ونغرق فى خضمها ٠

رمبرانت : وهل تخشون الظلام أنتم يا من خلقتم للظلام ؟

الضابط : (غاضبا) أتتهجم علينا ؟ تحاول أن تسخر منا ؟ أتجرؤ على ذلك أيها الرسام النذل ؟ سترى ماذا سيحيق بك ؟!

* * *

وقد أثرت هذه الواقعة على مستقبل رمبرانت وكان التأثير سيئا على تجارة لوحاته بل ومدمرا ٠ تناقص الطلب على أعماله فأخذ ينضب مورد رزقه ٠

١٩

رمبرانت : ستشفين ، يا ساسكيا ٠ ستستردين صحتك عاجلا ٠ لا تخشى شيئا انى بجانبك ، وهذا الطبيب الذى يعالجك ماهر جدا ٠

ساسكيا : (على فراش الموت) قد يكون طبيبا ماهرا لكنى لن أعيش ٠ أحس بذلك فى قرارة نفسى ، يا رمبرانت ٠ انى أخطو الى الموت بخطى سريعة (تسعل مجهدة) ٠

رمبرانت : لا تقولين ذلك ، يا حبيبتى ٠ سأشترى لك كل الأدوية ٠

ساسكيا : لم يعد ينفع أى دواء يا زوجى العزيز ٠ الأمر يحتاج الى معجزة ٠ تعال اجلس الى جوارى ، فصحبتك أفضل من كل دواء ٠

رمبرانت : اعطنى يديك الرقيقتين فأنت عزائى ، يا ساسكيا ، وليس لى أحد غيرك فى هذه الدنيا ٠

ساسكيا : لا تنس يا حبيبى ابننا الصغير تيتوس ٠ بعد قليل سأرحل الى وديان الصمت وسأترك لك حبى وابننا لترعاه وتحبه كما كنت ترعانى وتحبنى ، يا رمبرانت ٠

رمبرانت : (بتأثر) لا ، لا ، لا تقولى ذلك ٠ ستعيشين الى جوارى وسأضمك الى صدرى ٠

ساسكيا : هذه ارادة الله وليس لى أن أقف فى وجه مشيئته ٠ الشيء الوحيد الذى يسعدنى هو أن قسمات تيتوس تشبه قسماتى ٠ وستذكرنى كلما رأيت ابننا ٠ أوصيك به خيرا ، يا رمبرانت ، أعرف قلبك الرقيق ٠ أعرف أنك لن تشقيه ، ولن تعذبه ٠ لن تتزوج بعدى حتى تجنبه زوجة الأب وقسوتها ٠ هذه رغبتى الأخيرة يا رمبرانت وليس لى رغبة أخرى ٠

رمبرانت : (باكيا) لا أحتمل أن أسمعك تتحدثين بهذا ٠ ستعيشين عمرا مديدا ٠ لا تخشى شيئا٠ سيزول مرضك قريبا ، وستستردين مكانتك فى هذا البيت ٠

ساسكيا : بقيت كلمة أخيرا يارمبرانت٠ تركتى التى ورثتها عن أبى وكل عقاراتى كتبتها باسم ابننا ، لكننى أغار عليك ٠ لا تتزوج ٠ لقد نصصت فى وصيتى انك اذا اتخذت شريكة أخرى لحياتك فان الولاية على ابنى وأمواله تنتقل الى ٠٠٠٠٠

رمبرانت : (يقاطعها متأثرا) ليس هذا وقت الحديث عن الزواج ٠

ساسكيا : الوداع ، يا رمبرانت ٠ الوداع ، يا حبيبى ٠ سأطبق عينى وأروح فى سبات عميق ، لا صحوة منه الا وقت الآخرة (يخفت صوتها) الوداع ٠

رمبرانت : (باكيا جزعا) ساسكيا ، ساسكيا ، رفيقة عمرى ، لا تفارقينى٠ لا تتركينى يا نور حياتى ٠

٢٠

دخلت حياة رمبرانت امرأة جديدة هى هندريكه ستوفيلز٠ دخلت بيته مربية لابنه الوحيد من زوجته الراحلة ٠ وسرعان ما استحوذت

على قلبه ، لكنه ما كان بقادر أن يتزوجها · كانت ساسكيا قبل وفاتها قد كبلته بالأغلال . اذ أضافت نصا الى وصيتها يقضى بحرمان رمبرانت من الولاية على ابنه فى حالة زواجه من غيرها · يا للنساء ! شرط فى ظاهره رعاية الابن وفى باطنه أسر للزوج وسجن · حيث انه لم يكن يقوى على الابتعاد عن ابنه الوحيد ولا يطيق أن يؤخذ ابنه منه ويخرج من بيته ومن حياته ليدخل فى كنف أقارب أمه · انه يكرههم وهم يكرهونه ، ولا يدخرون وسعا لاضطهاده وتعذيبه · وسيجدون الفرصة مواتية اذا ما تزوج بهندريكه ليصلوا الى مأربهم · سيهللون ويصرخون ويبادرون الى رفع القضايا عليه تنفيذا لوصية ساسكيا ، وينتزعون ابنه الصغير منه · ومن يدرى أية معاملة سيلقى بين أيديهم؟ ربما ساموه مر العذاب حتى يتعذب رمبرانت ، ولهذا فقد تعذر عليه الزواج من تلك المخلوقة الحلوة الرقيقة التى دخلت بيته وقلبه · تلك المخلوقة الطيبة بذلت نفسها دون أن تبغى لها شيئا ، وأعطته مائة مرة أكثر مما كان يرومه حتى فى أشد لحظات صباه طيشا ونزقا · لو نزلت نعمة الله يوما فى هذا العالم الكئيب فلا يعرف رمبرانت ماذا ستكون ان لم تكن ما تعطيه تلك المخلوقة عذبة الكلام · لا تتصورون أى ثراء عريض جلبت على حياته وأية مكانة عظيمة احتلتها فيها ، تلك المرأة الهادئة الضعيفة الخاضعة ، تلك الحبيبة الوفية بهيئتها الصابرة المتوسلة · يعتقد المرء انها مدينة بكل شىء ولا شىء ملك لها ، لكن ماذا كانت ستكون حياة رمبرانت بدونها ، تلك الوفية التى تبخس حق نفسها ؟ كانت ستكون ولا شك شيئا مهلهلا ، وجثة عارية ملقاة الى الكلاب ·

٢١

رمبرانت : آه تيتوس ، بنى العزيز ، مالى أراك جالسا بجوار المدفأة ؟ فيما تفكر يا صغيرى ؟

تيتوس : فى ماما ساسكيا يا أبى · كنت أريدها معنا ، يا أبى ·

رمبرانت : (متأثرا) هى فى القلب دائما ، يا حبيبى · أ الى هذا الحد تشعر بالتعاسة ؟

تيتوس : لا أعرف يا أبى لو لم تكن أنت بجانبى ماذا كنت سأفعل · كما انتى أحب هندريكه ، يا أبى انها تلعب معى ·

رمبرانت : وتدخل السرور الى قلبك ؟

تيتوس : كثيرا يا أبى ٠ هى عزائى بعد أمى ٠

رمبرانت : حقا انها لكذلك بالنسبة لى أيضا ، يا بنى ٠

٢٢

الضابط : (ثائرا متحقزا) كيف تسكت مدينتنا على هذه المساخر ؟ كيف يمكن ذلك ؟ لا ، لا ، أمستردام مدينة محافظة شريفة ، أبية ، لا تقبل أن يكون فيهــا فاسق داعر ، مثل ذلك المدعو رمبرانت فان ريجن ٠

ضابط آخر : أجل ، هذا لا يليق ٠ الأقاويل البشعة تزكم الأنوف ٠ انه يعيش مع خليلته ، تحت السقف الذى كانت تستظل به زوجته الراحلة ٠ ساسكيا ، رحمها الله ٠

الضابط : هل تسكت على تلك العلاقة غير الشرعية بين ذلك المغرور الدعى وخادمتــه هندريكه ؟ دخلت بيتــه خادمة ترعى ولده واذا بذلك العنكبوت البشع ينسج حولها خيوطه ويتخذ منها عشيقة ٠ يقول بعض المغفلين ان الوحدة أو العزلة فى ذلك البيت هى التى تردت بهما فى هذا العشق ٠ رجل حزين وامرأة شابة ، لكن لا ، لا ، لا يجب أن تسكت ٠

الآخر (باستنكار) لقــد أهداها مجوهرات زوجته المتوفاة ، أقراطها وقلائدها ، وفى أصابعها وضــع خواتمها ٠ يا للزوجــة المسكينة الميتة ! ماذا كانت ستقول لو رأت أغلى متعلقاتها تمتهن فى حوزة خادمتها ٠ أرمل وأب يلعب دور دون جوان يا له من صعلوك قمىء ٠

الضابط : أجل ، لا يجب أن نسكت ٠ باسم الأخلاق الفاضلة يجب أن يوقع العقاب على الفاسق الآثم ٠

الآخر : وعلى شريكته ، وعشيقته ، هندريكه ٠

الضابط : يجب أن نبلغ الكنيسة ، ونرفع الأمر اليها ، لنطردها من رحابها ٠ ان عشيقته لا تستحق رحمة الكنيسة ولا رعايتها ٠

الآخر : وسندعو الناس أجمعين الى عدم الاقتراب من ذلك الملوث رمبرانت، وعدم الاقبال على لوحاته ٠ يجب أن نوقف كل طلب على رسومه

وأعماله · ولنرى بعد ذلك ماذا سيفعل ذلك المصور المتلاف · يده السائبة ستقوده الى الخراب سريعا ·

٢٣

الدائن : معذرة ، أنت تعرف يا أستاذ رمبرانت كيف تغيرت الأحوال المالية الآن ·

رمبرانت : ماذا تعنى ؟

الدائن : هولندة فى حرب مع غريمتها انجلترا التى تنافسها فى السيطرة على البحار ، والسوق ليس طيبا ، ولهذا جئتك · كسبت كثيرا من المال · ولابد انك قد فكرت فى · أعتى لابد انك قد ادخرت ما تبقى عليك من ثمن هذا البيت الذى بعته لك ·

رمبرانت : أوه يا سيدى الفاضل جئت فى وقت غير مناسب ، فمبيعاتى فى الآونة الأخيرة لم تكن على ما يرام ، ثم ان الله قد رزقنى بمولودة جديدة ، وأنت تعرف المصاريف الفجائية ·

الدائن : لكل ظروفه يا سيدى · ان لم يكن من الميسور أن تدفع لى كل ما عليك من الدين فادفع لى جزءا مما أستحق على الأقل ·

رمبرانت : امهلنى أجلا جديدا ·

الدائن : عيل صبرى منك يا رمبرانت · لقد أمهلتك كثيرا بلا جدوى ، فلا تضطرنى الى الالتجاء للقضاء ليبيع البيت ·

رمبرانت : (برعب) يبيع البيت ! كلا ! كلا ! سيكون هذا صدمة قاتلة · أرجوك ، امهلنى أجلا آخر · سأقترض من أحد الأصدقاء ·

الدائن : حسنا ، هذا شأنك · أريد مالى فتصرف كما تشاء ، لكن اسمح لى أن أقول لك · يا سيد رمبرانت أنت تتخبط من دين الى دين ، ومن مقرض الى آخر · والنهاية ؟

رمبرانت : النهاية ؟ لا أدرى ما النهاية ؟

٢٤

الضابط : أنت هندريكه ستوفيلر ، أليس كذلك ؟

هندريكة : أجل يا سيدى . تلقيت هذا الاستدعاء فحضرت .

الضابط : ليس هذا أول استدعاء نرسله اليك . ولقد أرسلنا مثله الى رمبرانت ، لكن ها هو لا يحضر .

هندريكة : انه لا يخرج كثيرا من مرسمه هذه الآونة الأخيرة . يا سيدى .

الضابط : (ضاحكا ساخرا) كان الزبائن تقبل على شراء رسومه . انه يصور بالطين - من قال عنه انه مصور مشهور ؟ هذا القول مدعاة للسخرية . لم تر جعيا بلغت به الصفاقة أن يزج بنفسه فى المشاهد الدينية التى يصورها ، فيرسم نفسه ضمن شخوصها .

هندريكة : هذا زيادة فى الاحساس بالمشهد ، يا سيدى ، رمبرانت مصور قدير ويعرف ماذا يفعل .

الضابط : تدافعين عنه كثيرا ، وربما لم يكن فى صالحك هذا . أتعرفين لماذا استدعيناك ؟

هندريكة : لا أعرف يا سيدى .

الضابط : (بصوت جائر) أنت متهمة بالفسق والدعارة يا امرأة .

هندريكة : (مصعوقة) أوه ، رحماك ربى !

الضابط : لا تذكرى اسم الله على لسانك الدنس . أتركى رمبرانت حالا ، وابتعدى عن بيته وحياته .

هندريكة : انه وعدنى بالزواج يا سيدى . كل ما فى الأمر أننا لسنا فى عجلة من أمرنا .

الضابط : لا تصدقى ما يقوله لك هذا الدعى .

هندريكة : لا أستطيع أن أهجره يا سيدى ، فهو فى حاجة الى ، بل فى مسيس الحاجة الى .

الضابط : (متهكما) أزمة الخدم ليست مستحكمة هذه الأيام يا امرأة .

هندريكة : (وقد جرحها كلامه) أنتم قساة القلوب لا تعرفون ولا تقدرون

فلتقولوا عني ما تشاءون ، لكن ما دام رمبرانت في حاجة الى فسأكون بجواره في أية ساعة بالنهار أو بالليل • لن أتخلى عنه وسأهبه كل شيء ، حتى سمعتي • يا لكم من قساة ، غلاظ الأكباد • الرحمة • أين الرحمة • (تبكي) ••

٢٥

(دقات بالباب)

رمبرانت : من بالباب ، يا عزيزتي (يفتح الباب)

هندريكة : دائن آخر يا رمبرانت • لويس فان لوديك • (يدخل)

الدائن : اني أنذرك يا رمبرانت • عليك أن تسدد دينك وقدره مائة فلورين ، بلا ابطاء ، والا ستكون العواقب وخيمة • سنحجز عليك يا رمبرانت • سنحجز فورا •

٢٦

الضابط : مجلس المدينة كلفه برسم لوحة لقاعة • سنقف في وجه هذه الصفقة ونقوضها (بتشف) لن تقبض يا رمبرانت قرشا واحدا •

الآخر : لكن المجلس تعاقد معه ، وقد قدم رمبرانت اليه فعلا اللوحة التي كلف بها • لم يبق سوى أن تفحصها اللجنة المشكلة لذلك ••

الضابط : أوه ، لنا أساليبنا • سنتدخل ، ولن تتم الصفقة • كيف ؟ (يضحك بخبث) الأمر على غاية من البساطة • ستقترح اللجنة (يخفض صوته) أو بعبارة أدق • سيكلف رمبرانت بادخال بعض التعديلات على اللوحة ، واذا أدخلها لن تعدم اللجنة تعديلات أخرى نكتشف ضرورتها ، وتطلب ادخالها ، وهكذا حتى يمل رمبرانت ، ويكف • أقول لك اننا رجال أذكياء ، لنا دروبنا التي تتسلل منها الى أغراضنا كلها • سنفرض كلمتنا وويل لمن يعارضنا ، وليذهب رمبرانت الى الشيطان • (يضحك) •

الآخر : لن يرتاح بالنا الا أن نراه قد أشهر افلاسه ، وبيعت لوحاته في المزاد •

الضابط : وفى أسوأ الظروف · منذا الذى سيقدم على شراء لوحات فى المزاد ، والبلاد على وشك أن تدخل حربا ضروسا مع السويد ؟ أقسم بالله ستكون هذه السنة ـ سنة ١٦٥٦ خرابا على رمبرانت ·

الآخر : أجل ، يجب أن يلقن درسا قاسيا ، لا ينساه طوال حياته ، بل وبعد مماته أيضا ·

٢٧

كانت المرأة التى دخلت بيت رمبرانت وأصبحت خليلته جديرة به ، لكن خصومه وعلى الأخص أقارب زوجته الراحلة ساسكيا وجدوا فى هذه العلاقة منفذا الى امتهانه وتعذيبه واحالة حياته الى جحيم · وتحولت عداوتهم من مجرد الازدراء السلبى الى الاضطهاد الايجابى ، فلطخوا سمعته بالطين والعار ، وأطلقوا عليه الأقاويل العطنة ، واتهموه بالفجور ، والتردى فى حمأة الرذيلة ، وحذروا الناس من الاقتراب منه والتعامل معه ، ثم طردوه من بيته شر طردة · وألقوا به وبحاجاته الى قارعة الطريق ، وفى النهاية أشهروا افلاسه · فحل به الخراب ، واضطر الفنان الذى كان يقترب من الشيخوخة الى أن يسكن بيتا حقيرا فى أحد الأحياء الفقيرة ويحيا حياة الحرمان والضنك والمسغبة · لكن فن رمبرانت مضى يعلو ويعلو ، ويبلغ قمما جديدة من الاتقان والروعة · فى أيام سعادته الماضية صور خيلاء الأغنياء وحماقاتهم ، أما الآن فها هو يسجل ذل الفقراء ومعاناتهم ولنأخذ رسما معبرا من رسوم تلك الفترة · انها تصور عجوزا هدته الشيخوخة ، وارتسم على قسماته كل ما يعتمل فى قلبه من حب وحنان · لقد مد العجوز ذراعيه نحو الباب · فقد تناهت الى سمعه من الخارج خطوات ابنه ودقاته على الباب وفى حماسته للقاء ولده الحبيب يصطدم بالمغزل ، ويمضى يتحسس طريقه نحو الباب متخبطا فى حركات تجمع بين اندفاع الملهوف وتهيب الضرير · ومن السهل أن نتبين أن عماه حديث العهد ، فما زالت لمسته لم تألف محتويات الغرفة · وما زال العجوز لا يعرف الاتجاه السليم الذى عليه أن يسلكه الى الباب ، وها هى ذراعه اليمنى تهيم ضالة شاردة لا تقترب من مقبض الباب · يا له من رسم انسانى يعبر عن اليأس والاخفاق · ربما كان هذا الرسم من أجمل الرسوم التى عرفتها الدنيا وأكثرها اتقانا · حتى لو

حـدفنا رأس ذلك الانســان الأعمى ، الرأس الذى به العينـان المنطفئتان الضريرتان ، فان كل خلجة من خلجات الجسم وايماءات الذراعين وحركات الساقين تنمان عن رجل أعمى حقا ٠

عندما كان رمبرانت يرسم هذا الرجل الضرير كان نظره قد بدأ يزايله هو أيضا ٠ وحتى يتمكن من السيطرة على التفاصيل كان يرسم صورة مكبرة ، أى فى حجم أضخم من الحجم الطبيعى ٠ كانت قوى رمبرانت قد بدأت تتبدد وتولى ٠ كان يعرف ذلك ، لكن ما باليـد حيلة فالسن يتقـدم ، وخط الشموع المنطفئة يزداد طولا ٠

٢٨

هندريكة : رمبرانت ، لابد أن نرتب الأمور بعض الشىء ٠ أرى من حولى لوحات كثيرة لم تكتمل ٠ ها هى هناك لوحة ينقصها بعض اللمسات وتفرغ منهـا ٠ لماذا تترك مرسمك على هـذه الحالة من الفوضى يا رمبرانت ؟

رمبرانت : بعض هذه اللوحات لن أقربها مرة أخرى ٠ والبعض الآخر سأنجزه عنـدما تتأجج حماستى لانجازها ٠ العمل الفنى عـلاقة انسـانية قوامها الحب والتعاطف ٠ لم أرسـم قط موضـوعا لم يجـذبنى ٠

هندريكة : لكن اذا أجلنا البصر حولنا لم نستطع أن نحدد ما هى اللوحات المطلوبة لعملائك وما هى اللوحات التى نقدت ثمنها كله ، أو حتى بعضه ٠ وهذا يسبب لك ارتباكا فعند الأجل المضروب يأتى العميل طالبا لوحته ، واذا لم يجدها ثار ، وأدار ظهره ولم يعد ٠

رمبرانت : اننى لا أمسك دفاتر يا هندريكة كما ترين ٠

هندريكة : سننظم هذه العملية من الآن ٠ لكن هذا ليس جوهر المشكلة ٠

اننا فى حاجة الى مبلغ عاجل نواجه به مسئولياتنا والتزاماتنا (تتنهد) استمتعت ساسكيا بنقودك ، وها أنا أحمل على كاهلى ديونك (بسرعة) لكننى أحبك ٠ أنا عبدتك وأسيرتك ، وفى هذا الكفاية ٠

رمبرانت : تأخر تيتوس فى العودة الى البيت الليلة ٠

هندريكة : ذهب يقابل من يدعى جيريت ٠ قيل لنا انه يقرض بعائدة ٠ ربما أعطانا قرضـا ندبر به حاجاتنا العـاجلة الملحة ٠ (دقات على الباب) ٠

هندريكة : طاب مساؤك يا سيد اندراد ٠ ماذا جاء بك الينا فى هـذه الساعة من الليل ؟ وماذا تتأبط ؟

اندراد : (غاضبا) جئت أعيد هذه اللوحة للسيد رمبرانت ٠ ما عدت أريدها ، فلا أقبل أن يغشنى أحد ٠

هندريكة : أوه ، وماذا بها من عيب ؟ أراها رائعة !

اندراد : الشبه فيها ليس دقيقا ، ثم هذه الظلمة كأنها المحيطة بى ، وهذا التركيز على ٠٠ على ٠٠ (يعجز عن التعبير عما يختلج فى نفسه) ٠٠ ماذا يمكننى أن أقول !

هندريكة : على النفس الداخلية ٠ هذا ما تريد أن تقول ٠

اندراد : أجل ، أجل ، هذا التركيز يقلقنى ويحيرنى ٠ انى لا أرتاح الى لوحتى هذه فخذيها ، وطاب مساؤك ٠

٢٩

صـور مبرانت وجـوه الرجـال والنسـاء والأولاد لا لكى ينقل ذات القسمات ويسجل الشبه فحسب ، بل ليبرز ، وليبرز على الأخص ، كم تعـكس التقاطيع والمـلامح ما فى الأعمـال من استسلام ودعة ، من حيرة وارتباك ، من قلق ومعاناة ، من جمرة متقدة تحت الرماد ، من مأساة ، كان رمبرانت يبرز لنا ما نسميه العالم الداخلى أو الروح·وبعبارة أدق كان رمبرانت مصور الروح المنعكسة على القسمات ٠ لم يكن ناقلا بل مدققا فاحصا ٠ لم يكن مسجلا بل منقبا محللا ٠ والحق يقال ان رمبرانت هو محلل نفسانى من الطراز الأول ، وقلما نجد فى لوحات الأشخاص التى رسمها وجها سعيدا ٠ وكان رمبرانت يشـيد الوجه الانسـانى مثلما يشـيد المعمارى الملهم عمائره الراسخة مستخدما تدريجا فريدا من النور الى الظلمة ، ويمكننا أن نقول أن وجوهه تركيبات كثيفة المادة تبدو كما لو كانت قد نحتت من صخر وامتزاج فيه التلألؤ بالقتامة ، كما

لو كانت حليا من الماس أو الذهب على ثوب من القطيفة السوداء ٠ ومتى تأملنا لوحات رمبرانت تبين لنا أن سيطرته على صنعته انما نمت عبر خبرته الطويلة على مر السنين ٠ ولنعقد مقارنة بين لوحة « السيدة فرانسواز » التى صورها رمبرانت عام ١٦٣٤ ولوحة « مارجريتا » التى صورها عام ١٦٦١ ٠ كلاهما امرأة مسنة فى حوالى الثمانين ، لكن لوحة رمبرانت المبكرة رغم دقتها واحكامها ينقصها التغلغل الحنون الرقيق والتعاطف المبنى على الاشفاق والفهم ٠ أما لوحته الأخرى فقد أفادت من تجاربه ، فصورها وهو فى قمة نضجه الفنى ٠ ولهذا جاءت أكثر عمقا ، وادراكا لجوهر الشيخوخة ٠ الجلد المجعد قد ضمر والتصق بالعظام النافرة ٠ ولنلاحظ اليدين والوجنتين على الأخص ، أما الشفتان والعينان فهى تحكى فى صمت قصة الجمال الذى ولى ، والأيام السعيدة التى انقضت وراحت الى الأبد ٠ كم رشفت هاتان الشفتان الذابلتان كئوس الحب والهناء ، وكم رأت هاتان العينان المهدمتان الشاردتان٠ آه كم رأت ٠ كم رأت ٠

٣٠

رمبرانت : (مهللا) هندريكة ، هندريكة ، تعالى يا حبيبتى الى عجوزك ٠ ها هم يكلفوننى برسم لوحة كبيرة ستدر علينا مالا ، مالا وفيرا ٠

هندريكة : اهدأ يا رجلى الطيب ، واحك على مهل ٠ ما الخبر ؟

رمبرانت : كلفونى برسم لوحة كبيرة ، وسأقدم لهم عملا رائعا ٠ أقسم لك ٠ لقد تقدم بى السن ، لكننى فى قمة موهبتى ٠

هندريكة : هذا صحيح ، يا رمبرانت ٠ أنت فى أوج الخبرة والموهبة ، لكن قل لى التفاصيل ٠

رمبرانت : شكرا لبعض الأصدقاء الذين ما زالوا لنا أوفياء ٠ سمعوا أن أعضاء شركة تجارة القماش يريدون أن تصور لهم لوحة تجمعهم تذكارا لهم وعنوانا على ثرائهم ونجاح أعمالهم ، فرشحت للقيام بتصوير هذه اللوحة ٠ بالطبع هؤلاء التجار المقتصدون الحريصون أرادوا أن يختاروا مصورا زهيد الأسعار فلم يجدوا الا رمبرانت المسكين الذى انحدر به الحال ٠ هذا هو النحو الذى يفكرون عليه٠

هندريكة : هذه الشركة معروفة فى أمستردام · لكن كم عدد الشركاء الذين سترسم لوحتهم ، يا عزيزى رمبرانت ؟

رمبرانت : خمسة · والآن دعينى أتخيل لك كيف سأرسم هؤلاء السادة الخمسة مجتمعين فى غرفتهم ومعهم تابعهم · انهم لن يتناقشوا معا · كلا فهذا قد ينم عن اختلافهم · لا · سأجعلهم يحادثون واحدا آخر ليس منهم · لنقل دخيلا عليهم ، جاء يناقشهم حسابا أو يراجعهم فى أعمال الشركة ، فاجتمعوا حول دفترهم الكبير ، بسطوه على المنضدة المغطاه بقماش أحمر ·

هندريكة : ولماذا هذه المنضدة ذات الغطاء الأحمر ؟

رمبرانت : رأيت هذه المنضدة فى مكتب الشركة · وقد كان دفتر الحسابات الضخم مفتوحا عليها · دعينى أتخيل هؤلاء الشركاء الخمسة · انهم رجال وقورون · يبدو فى عيونهم المركزة على الوافد اليهم الذكاء والحنكة · انهم رجال أعمال ناجحون ، تجارتهم رائجة · يرتدون قبعات عريضة ، وسترات سوداء ذات ياقات بيضاء منشاة ·

هندريكة : تقول انهم يناقشون واحدا غيرهم فى أمور تجارتهم ، أليس كذلك ؟ اذن ، سيكون هذا الآخر معهم فى الصورة ؟

رمبرانت : كلا ، كلا سأقصر لوحتى على الشركاء الخمسة وتابعهم الذى ربما كان كاتب المتجر أو أمين سجلاتهم · هم بقبعاتهم العريضة الأنيقة وهو عارى الرأس · هم جالسون عدا أحدهم يقف خلفهم ، أما ذلك الوافد الذى يناقشهم الحساب فهو فى الغرفة ، نحس بوجوده بكل تأكيد ، فقد تركزت عيونهم عليه واستدارت رقابهم نحوه ، لكنه ليس فى اللوحة ، فهو ليس منهم · انه يواجههم ، وها هم قد تجمعوا وتضامنوا للرد عليه · تبدو على القسمات انعكاسات مختلفة · أحدهم يبتسم ابتسامة استخفاف وتحد ، وهو ذلك السيد الجالس فى أقصى اليسار · وأحدهم يقطب جبينه مستاء ، وليكن ذلك الواقف الى يمين رئيس الجماعة ، الذى يبدو أكثرهم اهتماما بالحديث · يشير بيده الى الدفتر المبسوط أمامه ويهم بالكلام · والسيدان الآخران يتابعان المناقشة باهتمام · انهم جميعا سادة مهذبون · لا محل للانفعال القوى على وجوههم أو ايماءاتهم · انهم يناقشون ذلك الذى يواجههم ، وليكن أنا ، أو بعبارة أدق كل من ينظر الى لوحتهم · يناقشون فى هدوء وثبات · لا يخشون شيئا ، فدفاترهم منظمة وحساباتهم مرتبة ·

الأنفة على وجوههم ، والجو من حولهم تسوده الثقة واليقين .

هندريكة : وكم سينقدونك على هذه اللوحة ، يا رمبرانت ؟

رمبرانت : (ضاحكا) اطمئنى . فلتخرج لوحتى الى الوجود أولا بالاتقان الذى أرجوه ، وبعد ذلك يأتى الثمن . العمل أولا ثم الأجر . هذه قاعدة العمل الشريف المنجز .

هندريكة : آمل أن تحصل على أجر طيب ، حتى يتسنى لنا سداد بعض ديونك .. فنستريح من الحاح دائنيك .

رمبرانت : سأدفع يا امرأة . قولى لهم سأدفع . لا أخشى الحساب . فليأخذوا كل شيء ، متاعى وملابسى ونقودى ان وجدوا ، أما روحى فهى لى . لن تطولها أيديهم الدنسة . انها ليست ملكا لأحد .

لكن المبلغ الذى تقاضاه رمبرانت سرعان ما راح . راح فى دوامة الديون المتراكمة عليه . ذاب كما تذوب حفنة من الملح فى ماء اليم .

٣١

رمبرانت : ما عدت أقدر على المرور أمام المرآة . انى أفر منها ، ومن كل المرايا . المرآة لا تكذب . انها صادقة صافية مثل نظرات تيتوس الصغير . أجل لقد هرمت ، وها هى سمعتى تتحطم كاناء من الفخار يهوى على الأرض . ذبابة قذرة لصقت بطبق من العسل الأسود هذا أنا . الديون تشدنى الى القاع ، وانى لأنتظر معجزة (صائحا) معجزة يا الهى ! معجزة يا يسوع ! (برهة صمت) معجزة ! خائفا) لمن ؟ لى ؟ أنا العبد الدنس ؟

(دقات عنيفة على الباب)

رمبرانت : (مرتعبا) يا الهى ؟ من هذا الطارق فى الصباح الباكر ؟ افتحى يا هندريكة .. أرجوك (صوت خطوات مهرولة والباب يفتح ويدخل المحضر) .

المحضر : (بصوت جائر) هل السيد رمبرانت فان رين هنا ؟

هندريكة : (تتوجس خيفة) أجل ، يا سيدى . انه فى مرسمه يعمل .

المحضر : سيدتي لست رجلا قاسي القلب ، تكن لدى أوامر .

هندريكة : (مستفسرة) من أنت ، يا سيدى ؟

المحضر : أنا المحضر يا سيدتي ، ولدى أوامر مشددة . جئت بناء على حكم من المحكمة . الدائنون طلبوا اشهار افلاس رمبرانت ، وكف يده عن ممتلكاته كلها .

هندريكة : (دهشة) ممتلكاته كلها ؟

المحضر : أجل ، وحصرها حصرا دقيقا شاملا ، حتى لا يجرى فيها أى تصرف . أصبحت منقولاته ولوحاته وكل متعلقاته محملة بحقوق دائنيه . ها هى الأوراق الرسمية .

هندريكة : هل يمكنني الاطلاع عليها ، يا سيدى المحضر ؟ (مستدركة) أوه ، يا للعنة ، نسيت انى لا أعرف القراءة . (منادية) رمبرانت، رمبرانت ، تعال لحظة من فضلك .

المحضر : أجزم لك يا سيدتي أنني لست قاسي القلب لكنها الأوامر . عينت المحكمة حارسين على ذمة رمبرانت المالية .

رمبرانت : طاب صباحك يا سيدى المحضر ؟ اذن أرسلك الدائنون لتوقيع الحجز على .

المحضر : أجل ، يا سيد رمبرانت سنجرد البيت جردا شاملا . كل ما فى الحجرات ، وما فى الدواليب وفى الأركان . سندونه فى قوائم ، اللوحات وغير اللوحات ، كل شيء ، حتى خيط الابرة ، فالحجز شامل . لن نترك شاردة أو واردة ، من باب البيت حتى باب المطبخ (يجيل بصره حوله) أوه ، أرى على الجدران لوحات كبيرة . هيا لنبدأ العمل . أرجو أن ترافقني يا سيد رمبرانت .

انتهى الجرد ، وتوقع الحجز . يومان من العناء المتواصل والمجهود المضنى . يا للعجوز المسكين رمبرانت ، كم كان قلبه يتمزق وهو يرشد المحضر الى كل صغيرة وكبيرة من متعلقاته . ومع ذلك لم تفارق الابتسامة شفتيه . ولم يفقد رباطة جأشه . عندما انتهت اجراءات الجرد والحجز دعا رمبرانت المحضر ومرافقيه الى قدح من الشراب فى الحانة المجاورة . كان كمن يودع صديقا حميما لا يريد أن يكشف له انه انما يسافر فى رحلة لا رجعة منها . فى مثل هذه المواقف تعرف الناس على حقيقتها . فى مثل هذه اللحظات تسقط الأقنعة ، وتنهار مظاهر المودة الزائفة . كانت

مرارة رمبرانت كبيرة عندما عرف من المحضر ان الذى بدأ كل هذه الاجراءات هو جان سيكس أحد المعجبين المتحمسين لرمبرانت ، الصديق الذى طالما استضافه رمبرانت ورحب به فى بيته كل وقت من أوقات النهار والليل . اقترض رمبرانت منه مبلغا فى لحظة من لحظات ضيقه ، ثم تعجل الصديق اقتضاء دينه فحوله الى تاجر جديد يدعى أورنيا .. ومن هنا بدأت المتاعب .

كانت لدى المحضر تعليمـات مشددة بالقبض على رمبرانت بتهمة الغش ان كان يراوغ فى الحجز أو يتهرب منه ، لكن المحضر الصارم وجد رمبرانت مسالما أليفا .

المحضر : والآن ، كل هذه المنقولات واللوحات لكم أن تلمسوها وتنظروا اليها فحسب ، لكن حـذار من أن تمتد اليهـا أيديكم بالمبيع أو التصرف أو التلف . حذار ، فالقانون صارم ، ويحميه الحـديد والنار . طاب مساؤكم .

رمبرانت : (متنهدا) اسمى ملطخ بالعار . للكل أن يشتمنى ، ويلطمنى ، ويحط من شأنى . اسمى ملطخ بالعار .

٣٢

وما لبثت لوحات رمبرانت التى كانت قد وصلت من قبل الى أسعار خيالية ان كان مصيرها البيع فى المزاد . طرحت على جمهور قلب المزاج ، مرة يصفق ومرة أخرى يصغى دون تبصر أو روية . ولم تلق لوحات العبقرى المفترى عليه سوى بضعة مزايدين مغرضين فاترى الهمة . قلبوا النظر فيها بامتعاض . قطبوا الجبين ، ومطوا الشفاه ، وهزوا الأكتاف مستخفين . وحاول الابن تيتوس بالاشتراك مع ربة البيت هندريكة تلافى هذه النتيجة . حاولا انقاذ لوحات الرجل العجوز من سوء المصير فافتتحا محلا لبيع هذه اللوحات ، لكن النتيجة كانت مخيبة للآمال .

تيتوس : (متنهـدا) لا فائدة يا هندريكة . الأقدار أقوى منا . أبى رمبرانت يعانى نحسا مخيفا . كتب عليه أن يرى سمعته الفنية تموت وتوارى تراب العدم والنسيان .

هندريكة : (بمرارة) مقتنيات بلغت قيمتها منذ عشر سنوات أربعين ألفا تباع بخمسة آلاف فحسب • يا للخسارة ، بيعت بثمن قيمتها •

تيتوس : لوحات قيمة لقاء لقمة من العيش •

هندريكة : مهما اجتهدنا لنخفف عن أبيك رمبرانت فانه لن ينسى الى يوم مماته عناء تلك الكارثة الكبرى •

٣٣

رمبرانت : اسمع يا بنى عند الباب عربة وجياد •

تيتوس : لا تطل من الشباك يا أبى فقد جاءوا يحملون الأثاث •

رمبرانت : (بحزن) اذن ، جاءت الساعة •

تيتوس : (مغالبا دموعه ومواسيا) لا تخش شيئا يا أبى • انى بجوارك، فليأخذوا كل شيء • سيبقى لك ابنك • سنعمل ــ أنا وهندريكة ــ كل ما بوسعنا لنهيأ لك أن تعمل فى مرسمك هادىء البال • أقسم على ذلك أمام الله • لا تخش جوعا ولا بردا : لا تخش تشريدا ولا عطشا • سنكدح الى جوارك ، ولن نتركك •

رمبرانت : « حى هو الله الذى نزع حقى والقدير الذى أمر نفسى » • أتعرف من أين هذه الآية يا بنى ؟ من « سفر أيوب » •

تيتوس : أرجو ألا تثبط هذه الكوارث التى حاقت بك من عزيمتك •

رمبرانت : (يتنهد) لا يا بنى ، لا ، لا يمكن لكوارث الدنيا أن تطفىء جذوة النار المتأججة فى أعماقى ، ولا من حـــدة التركيز التى اتصفت بها •

تيتوس : هذا شأن عظماء الرجال يا أبى • قد يتهدمون لكنهم لا ينهزمون•

رمبرانت : (بمرارة) أبعد هذا كله ، ما زلت تثق فى موهبتى يا بنى ؟ جازاك الله خيرا •

تيتوس : اخلد أنت يا أبى الى عزلتك ، الى فرشاتك وأقلامك ، واذا ما جاء دائنوك لا تعرهم التفاتا ، ولندع الله أن يزداد الاقبال على لوحاتك وأن نتلقى فى القريب العاجل طلبات كثيرة تعكف على تصويرها

ورسمها · هذا سلوى لك وعزاء يا ربى ولنرحل عن هذا البيت الذى لم يعد لنا الى بيت آخر متواضع ·

٣٤

هندريكة : مسكين أبوك · ها هو فى حياته يمسى جثة هامدة وعظاما نخرة · ذهب عمله ادراج الرياح · ما من أحد يريد لوحاته أو يكترث لها · أضحى الرجل المتين الراسخ البنيان مثل غصن انتزع من شجرة كبيرة ·

تيتوس : الشيء الوحيد الذى لم يفارق أبى هو حماسته لفنه وحبه للعمل · ها هو واحد من رسومه الأخيرة صور فيه نفسه · ها هو جالس الى جوار الشباك فى غرفته يرسم · راحت عباءته الموشاة بالدانتيلا ، واختفى سيفه الذى يتدلى من جنبه فى غمده المنقوش بالذهب ، وزال شاربه المزهو والقبعة المائلة على جبينه فى تحد وخيلاء ، وانطفأ من عينيه بريق النجاح والشباب ·

هندريكة : انه يجلس الآن فى وحدته مرتديا سترة بالية جعدة ، وشعره الأشعث وخطه المشيب · وجهه شاحب متغضن تعس ، وقد ترك الزمن على قسماته بصماته وبدت عليها أمارات الشقاء ·

تيتوس : حزين هو · ترك نهرا عريضا ينساب من أصابعه دون أن يشرب منه قطرة ، وها هو غارق فى الفقر ، لا رفيق له ولا أنيس سوى ذكريات الأيام الماضية ·

هندريكة : لكن شيئا واحدا يجب ألا يغيب عنا · تلك الخطوط حول فمه ما زالت قوية · تنبىء عن ثقة كبيرة فى النفس وعزيمة راسخة ·

تيتوس : ان أبى ثابت كالطود · سيحارب كل نحس وخراب ، حتى النهاية ·

٣٥

كان من اللازم أن يتعذب رمبرانت حتى يذوق الطعم المقدس للحياة ، وتنهار عن عينيه تلك الغشاوة التى تحول دون أدراك الحقيقة · ومن خلال عذاباته وآلامه صعد رمبرانت درجات العظمة

حتى القمة العالية · ومن هناك أطل . وكم كان كل شيء صغيرا ضئيلا . حتى أولئك الدائنين والقضاة والتجار والمرابين وأصحاب الجاه والمناصب · أكان يجب أن يبكي أم كان يجب أن يضحك ؟ حقا ، ما الذى يضحك ؟ ما الذى يبكى ؟ شيء تافه ؟! لدغة برغوث ؟! آلام مخيفة ؟ الحياة أم الموت ؟! وكم كان مرأى رمبرانت مثيرا للرثاء · أين أنقة الأيام الخوالى ؟ أين الأحلام والتفاؤل ؟

رمبرانت : يا بنى ان أباك مثير للخجل ، أليس كذلك يا تيتوس ؟ انى خجل من نفسى · أود أن تنشق الأرض وتبتلعنى · أريد أن أختفى من أمامك ، ومن أمام الناس جميعا · انى مهان ، ترفض لوحاتى وأعمالى · أشتم ، أمتهن ، يضحكون منى·أجل ، أسمعهم يضحكون· أسمعهم يضحكون · أسمعهم فى الظلمات يسخرون · أقسم لك انى أسمعهم يهمسون خلف ظهرى ويهمسون ·

٣٦

رمبرانت : (متعبا مهدما) كم أحس رأسى ثقيلا · انى ألهث · يتصبب العرق من جبينى ، وما من أحد يكترث · لكن الذنب ذنب من ؟ (يصيح) الذنب ذنب من ؟! (منهارا) أنا المذنب · يجب أن أتحمل وزرى · أن أحمل عارى على كتفى ، الى قبرى (يتنهد) كم أحسد الرهبان فى الأديرة ، أولئك الذين تمضى حياتهم بلا حزن ولا فرح· كم أود أن أبدأ كل شيء من جديد · عندئذ كنت سأختار حياتهم زاهدا ناسكا ، أمضى فى الحياة كطيف صامت · لا دمعة تنحدر على خدى ولا ابتسامة تشرق على شفتى ·

أصبح رمبرانت المفلس عبئا على ابنه تيتوس ، لكن نور عبقريته مضيء يشع بعظمة متزايدة فى أغلب الأحيان عندما تتدهور حال المرء ينعكس ذلك على روحه ، لكن عندما تراكمت الرزايا والهموم على رمبرانت تحمل كل الأثقال برباطة جأش ، ونظر الى رفاقه البشر الجاحدين دون حقد أو ضغينة · كان نقى القلب طاهر السريرة ، وكان فى ذلك واحدا من القلائل · وبمودة خالصة ، وعطف على مخلوقات الله ، وفهم عميق لمأساة الانسان ، مضى رمبرانت يعمل ، فأنتج لوحات تفوق التصديق · كانت احتياجاته قليلة متواضعة : قليل من الجبن والسمك وكسرة من العيش وحساء وألوان وزيت للوحاته · كان يطل من نافذته على قناة عتيقة

من قنوات أمستردام ويغرق فى تأملاته ساعات طوال · وكان يزيده هما وألما أن يرى وجه ابنه العليل ينعكس فى مياه القناة الآسنة شاحبا نحيلا مهدما ·

رمبرانت : الهى صخرتى ، به أحتمى فى ضيقى · دعوت الرب ، والى الهى صرخت ·· انقذنى من مبغضى ، لأنهم أقوى منى ·· الهى ، الهى ، لماذا تركتنى بعيدا عن خلاصى ·· الهى فى النهار أدعو فلا تستجيب ، فى الليل أدعو فلا هدوء لى ·· أنا عار عند البشر · محتقر · كل الذين يروننى يستهزئون بى ·· أحاطت بى الكلاب ·· جماعة من الأشرار اكتنفتنى ·· ثقبوا يدى ورجلى ·· أحصوا كل عظامى ·· وها هم يتفرسون فى ·· يقتسمون ثيابى وعلى لباسى يقترعون ·· أما أنت يا رب ·· فاسرع الى نصرتى · استجب لى ·

٣٧

كانت السنوات الأخيرة فى حياة رمبرانت أعظم سنى حياته الفنية · طلب منه أحد الايطاليين الأثرياء ويدعى أنطونيو روفوان بصور لحسابه بعض اللوحات · وكان منها لوحة الرجل الذى يرتدى درعا ، المصورة عام ١٦٥٥ · وهذه اللوحة دليل رائع على مقدرة رمبرانت على الايحاء بملمس الأشياء ، بملمس القماش والمعدن والبشرة · لمعان الخوذة على الرأس ، صلابة الدرع على الصدر ، ليونة اللحم على الوجه رغم صرامة القسمات ، ونعومة العباءة الحمراء على كتف القائد المقدام ·

صور رمبرانت فى هذه الحقبة أيضا لوحة « القديس بطرس ينكر المسيح » عام ١٦٦٠ · انها أحد روائع رمبرانت التى لا يتطرق اليها الشك ، وهى دليل على مقدرته الفائقة فى التوزيع الدرامى للضوء · الشخصيات تسبح فى الظلمة مثل الأشباح ، واذا بالضوء النابع من مصباح فى أغوار اللوحة يظهر الأشخاص ، ويبرز القسمات ، ويتغلغل الى أعماق النفس ، لينتزع خباياها ويعكسها على الوجوه · ها هو الضوء ينعكس فى وحشية على وجه بطرس فينير قسماته التى يمزقها القلق المهول ، وتمتد بقايا الضوء القوى فتكاد تكشف لنا الى جواره وجه جندى ينضح بالقسوة والفظاظة ، بينما نلمح فى الظلمة الأمامية خوذة جندى آخر ·

كان يوما مشهودا ذلك الذى قبض فيه على السيد المسيح -

أمسكوا به ، كأنهم على لص خرجوا بسيوف وعصى ليأخذوه · كل يوم كان يجلس معهم يعلمهم ولم يمسكوه ، لكن ذلك المساء أمسكوه ومضوا به الى رئيس الكهنة حيث اجتمع الشيوخ ، وتبعه بطرس من بعيد الى دار رئيس الكهنة ودخل وجلس بين الخدم ليرى النهاية كان المجمع كله يطلب شهادة زور على يسوع · وعندما تكلم مزق رئيس الكهنة ثيابه وصرخ قائلا : لقد جدف · ما حاجتنا بعد ذلك الى شهود ؟ ماذا ترون ؟ فأجابوا قائلين : انه مستوجب الموت · ثم بصقوا فى وجهه ولكموه وآخرون لطموه ، وسخروا منه · وضربوه · أما بطرس فكان جالسا بالخارج فى الدار · فجاءت اليه جارية وقالت له : « كنت أنت مع يسوع » · فأنكر أمام الجميع قائلا : « لست أدرى ما تقولين » ولما خرج الى الدهليز قالت الجارية للذين هناك : « وهـذا كان مع يسوع » فعاود بطـرس الانكار مقسما : « انى لست أعرف الرجل » وبعد قليل حان وقت الانصراف فقال أحد الحاضرين لبطرس : حقـا ، أنت أيضـا منهم · لغتك تظهرك · فأخذ بطرس يلعن ويحلف قائلا : «انى لا أعرف الرجل» · وفجأة صاح الديك · فتذكر بطرس كلام يسوع الذى كان قد قال له : « انك قبل أن يصيح الديك تنكرنى ثلاث مرات » · فخرج بطرس وبكى بكاء مريرا ·

لكن أين المسيح فى لوحة رمبرانت ؟ انه بعيد فى الأغوار ، فى الجانب الأيمن الخلفى · ثمة ضوء آخر خافت يكشف لنا جماعة أخرى نائية عما يحدث لبطرس ، منكبة على أمورها هى ، مما يثير من عزلة بطرس ، ويزيد مأساته اضطراما · انه وحيد منعزل رغم انه فى صدر اللوحة ، عليه أن يتخذ قراره بلا عون من أحـد ، ولا اشفاق · وأى قرار اتخذ ؟ اختار الطريق السهل ، وطريق النجاة والأمان ، طريق التخاذل والنكوص · والمسيح ؟ انه هنـا يقف بعيدا فى الخلفية محاطا بمعتقليه ، لا يسمع ماذا سينطق به بطرس ، لكنه يعرف كل شىء · يعرف القرار الذى سيتخذه ــ القرار الذى تفصح عنه حركة معبرة من يده ، تهتك سره · يعرف السيد المسيح ان اخوانه البشر ضعفاء وقت الشدة ، متخاذلون وقت الامتحان · المسيح هناك فى الخلفية بين معتقليه ، أدار وجهه المهيب الذى مسته ومضة من النور ــ أداره نحو بطرس ، وأطل عليه من بعيد · وجهه المهيب البسيط مفعم باليقين والمعرفة · انهـا لمسة رمبرانت العبقرية · والذى يكسب اللوحة عظمتها هو ذلك الطابع الواقعى الذى اتصف به اللوحة التى أمامنا مشهد من الحياة اليومية·

لا افتعال للعواطف ، ولا تفخيم لابن الانسان ، ولا اصطناع لتلك المهابة التى وان كان أساتذة عصر النهضة فى ايطاليا قد نجحوا فى اضفائها ، الا انها تحولت على أيدى غيرهم من المقلدين السطحيين الى زيف ممجوج يقصم لوحاتهم ٠

طال الحديث عن هذه اللوحة ، لكن مهلا ، لحظة أخرى من فضلكم ٠ اسمحوا لى أن أضيف كلمة ٠ أروع ما فى هذه اللوحة هى وجه الجارية ٠ انها السؤال الممض ذاته ٠ انها المحك ٠٠ انها الصوت الصارخ فى البرية : من أنت ؟ هل أنت معى أم على ؟ هل اخترت الصديق المخلص أم الجند والقضاة والوحوش ؟ أين مكانك من الأبدية ؟ انه سؤال صعب ٠ الله يعرف ذلك ٠ انه حريق جحيم، ولهذا استعر وجه الجارية بكل ما فى ذلك السؤال من نيران متأججة ٠

٣٨

حارب رمبرانت مصيره بشجاعة ٠ توالت الضربات عليه تباعا ٠ مسكين هذا الشيخ ، كان يسبح ضد التيار ٠ أصاب هندريكة مرض عضال ، ميئوس من شفائه ٠ قضى رمبرانت الى جوار سريرها ساعات عصيبة يمزقه القلق ويقضه الهلع من فقدان الرفيقة العزيزة ٠ ثم من أين المال لدفع أتعاب الأطباء وأثمان الدواء ؟ الهموم تلو الهموم ٠

رمبرانت : (متنهدا) مسكينة هندريكة ٠ لم تعد الضحكة تعرف الطريق الى شفتيها ٠ قديما كانت تلعب وتجرى وتلهو مع تيتوس ، أما الآن فها هى تلزم الفراش ، ينهش المرض جسدها (باكيا) ويزحف الموت فى عظامها ٠ أيها الموت ، أيها الموت الأسود ، لماذا تخطىء الطريق ؟ لماذا تذهب الى غيرى ، وأنا اليك أحوج ؟ ما عدت سوى عجوز لا نفع منى ، ألزم البيت وأنتظر من ابنى أن يعولنى ٠ أنا عاطل فاشل طفيلى ٠ ماذا جلبت لنفسى وللآخرين ؟ لا شىء سوى الفقر والخراب ٠ الجميع من حولى يكدون ويكدحون لكسب لقمة العيش ، أما أنا فأصور لوحات لا طلب عليها ٠ لكن بالله ماذا أفعل ؟ هل ألقى بفرشاتى وأقلامى وأخرج ؟ والى أين أذهب ؟ (صائحا فى مرارة) الى أين ؟

ها هو رمبرانت عجوز فى السن التى يصل فيها الناس الى مناصب محترمة ، أو ثروات طيبة ، وهو ؟ لم يصل الى شيء · بل انحدر به الحال وساء حتى أضحى يتخبط فى دياجير الظلام · ها هو يضرب بقوة · يستخدم فرشاته بخشونة · أين النسيان ؟ فى الظلال والألوان ؟ فى صمت المرسم الخالى · وبين جدرانه الجرداء ؟ لم يبق سوى الأسود ، والأحمر والأصفر ، ونسمات الخريف ، وزفرات القلب الكسير ، وانتفاضات الكبرياء الجريحة ، وذكريات الأيام الخوالى ·

رمبرانت : ابقى فى الفراش يا هندريكة · الرقاد سيفيدك يا حبيبتى ، ويطرد المرض من جسدك · سيأتى الطبيب ، وسأحضر لك الدواء ·

٣٩

الطبيب : يا سيد تيتوس ، أريد أن أكلمك على انفراد ·

تيتوس : بخصوص حالة هندريكة يا سيدى الطبيب ؟

الطبيب : أجل · فحصتها وباختصار حالتها تنبىء بالخطر · شفاؤها هذه المرة متعذر · قلبها ارتبكت نبضاته ·

٤٠

جلس رمبرانت الى جوار السرير ممسكا بيد هندريكة العزيزة · كان السكون يخيم على البيت ·

هندريكة : أين تيتوس يا رمبرانت ؟

مبرانت : ذهب الى بعض الزبائن عله يبيع شيئا من لوحاتى ·

هندريكة : أين ابنتى ؟ بنتنا ، يا رمبرانت ؟

رمبرانت : كورتيليا الصغيرة عند الجيران ·

هندريكة : رمبرانت ، انى أتركك · أرحل بعيدا ، الى بئر العدم ، وانى راضية (برهة صمت وبكاء) ألم أعن ببيتك يا حبيبى ؟ بذلت كل جهدى لأوفر الراحة لك · رمبرانت لم أكن زوجتك أمام الناس ··

رمبرانت : (بحنـان وحب) كنت لى أكثر من زوجـة • الله يعلم ذلك يا حبيبتى •

هندريكة : أريد أن أطبق جفنى وأنام ، وأنام • انى متعبة • وداعا • لا تحزن يا رمبرانت على فراقى • أعرف ان الكنيسة حرمتنى من بركتهـا • ما من قس سيتلو صـلاة على جثمانى قبل أن يوارى التراب • يقولون انى عشت حياة العاهرات معك • سامحهم الله • ماذا يعرفون عن خفقات القـلوب ؟ ماذا يفهمون عن ضراوة الألم (برهة من الصمت والحزن) فى أى يوم نحن يا حبيبى ؟

رمبرانت : فى الثامن والعشرين من أكتوبر عام ١٦٦٢ ، يا ملاكى •

هندريكة : (بصوت يزداد خفوتا) وداعا يا رمبرانت • أذكر على الدوام هندريكة • هندريكة • خادمتك الوفية •

٤١

رمبرانت : (بصـوت مهدم) ما من نار فى المدفأة • الفحـم غـال ، والجيب خال • من أين النقود لنشترى ؟ ومن يبيع لنا بالأجل ؟ (تصطك أسـنانه) البرد قاس • تجمـدت أصابعى وارتعشت فرائصى • لا أستطيع الوقوف فلأبحث عن بعض الخرق البالية ألف بها ساقى المتعبة ، وأذود عنها ألما مثل وخز الابر • تيتوس ، ابنى باركه الله ، يجرى يمينا ويسارا فى البرد يحاول عبثا أن يجمع بعض النقود ليقيم أودنا • يعرض رسومى هنا وهناك علها تباع (تصطك أسنانه من البرد) آه ، فلألبس كل ما عندى من ثياب • لعنة الله على الشتاء • تمزق معطفى وبلى حذائى • الجليد يحاصر البيت ، والرياح فى الخارج تعوى كالذئاب • انى أتساءل لماذا لم أكن أشعر بهذا البرد فى بيتنا القديم ؟ (يضحك بمرارة) أيام العز ! هذا البيت المهدم الذى انتقلنا لسكناه بعد أن باع المرابون بيتى القـديم وطردونى منه شر طردة ـ هذا البيت القـديم تكاد الريح تعصف به • انها تصطدم بأركانه ، وتتسلل من شقوقه • جسمى أضحى مثل هذا البيت الخرب ، تسرى فيه الرعدة • تتساقط مياه المطر من السقف • أوه هنا تيار بارد فلأبتعد ، فلأذهب الى المطبخ (بغتة) أوه ، يا للعنة ، تركت وعاء الحساء على الموقد • لابد أن شربة البصل تغلى الآن • وبعد قليل سيجىء تيتوس للغداء • (يدخل تيتوس بعد قليل)

تيتوس : طاب يومك ، يا أبى ٠

رمبرانت : (مشتاقا) أوه تيتوس ابنى ، مرحبا بك (يتوجع تيتوس متعبا) أوه ، مالى أراك شاحب الوجه مكتئبا يا بنى ؟

تيتوس : ها أنا أعود الى البيت خائبا ، لم أجمع شيئا ٠ كل الزبائن لا طائل من ورائهم ٠ بعضهم لم أجده ، والآخر متهرب من مقابلتى٠ كثيرون تعللوا بانهم لم يستقروا بعد على ما يشترونه وطلبوا التأجيل ٠

رمبرانت : ما زالوا مترددين يا بنى ؟

تيتوس : أجل ، يا أبى ٠ أوه ، ما هذه الرائحة النفاذة الوافدة من المطبخ ؟

رمبرانت : انها شربة البصل ، يا بنى ، أكلة كل يوم ٠

تيتوس : أبى ، نفد الصبر وفاض الكيل ٠ ما رأيك لو لجأنا الى أقارب أمى نطلب منهم العون ؟ ربما أمدونا ببعض المال ، يا أبى نستعين به ٠

رمبرانت : (ثائرا) كلا ٠ لا تحدثنى عن هؤلاء الناس ٠ لا أريد منهم عونا ، ولن أمد اليهم يدى مستجديا أبدا ، أبدا ٠ أفضل أن يمزق جسدى اربا اربا على أن أريق ماء وجهى أمامهم ٠ (مبتهلا الى الله) الرب راعى ، فلا يعوزنى شىء ٠ اذا سرت فى ظل الموت لا أخاف شرا ، لانك أنت معى واليك يا رب ارفع نفسى ٠ يا الهى عليك توكلت ٠ فلا تدعنى أخزى ٠ لا تشمت فى أعدائى ٠ طرقك يا رب عرفنى ٠ سبلك علمنى (يبكى) ٠

تيتوس : اهدأ يا أبى ٠ اهدأ فما زلت الجبل الشامخ والصخرة العاتية التى تتكسر عند قدميك كل الأمواج ٠

رمبرانت : (يتنهد) أعلم يا بنى أنك شاب ٠ أعلم أنك تستحق وأنت فى زهرة عمرك أن تنعم بالحياة ، لكن ما باليد حيلة ٠ انى أجلس فى وحدتى أعصر فكرى علنى أجد مخرجا ولا أجد ٠ لا مفر ٠ لوحات أبيك بائرة ، يا بنى ٠ لم يعد أحد يريد سوى اللوحات الدينية التى لا يكفى ثمنها قوت يومنا ٠

تيتوس : لا أعرف كيف تتخلى بلادى عن أعظم أبنائها ، يا أبى ٠ ان بنى وطننا يؤيدون فنانين لا يستحقون شيئا ٠

رمبرانت : رب اغفر لهم ٠ انهم لا يرون أبعد من أنوفهم ٠

تيتوس : (حانقا مندهشا) كل هذه الحرارة ، وهذا التحليل ، وهذا العمق ؟ ألا يرونه ؟! صحيح يا أبى ، ان مناظرك الطبيعية قليلة ، لكننى لا أنسى لوحتك « الجسر الحجرى » وتلك المعالجة الدرامية للطبيعة كما لو كانت روحا نابضا بالعواطف الخفية ٠

رمبرانت : الهى دربنى فى حقك وعلمنى ، لانك أنت خلاصى ٠ اياك انتظرت اليوم كله ٠ لا تذكر خطايا صباى ولا معاصى ٠ اغفر اثمى لانه عظيم ٠ التفت الى وارحمنى ، لاننى وحدى ومسكين ٠ من شدائدى اخرجنى ٠ انظر الى ذلى وتعبى واغفر جميع خطاياى ٠ انظر الى أعدائى لانهم قد كثروا وأبغضونى ٠ احفظ نفسى وانقذنى ، لاننى رغم عارى عليك توكلت (يتنهد) لماذا أمضى فى الرسم ٠ الفنان بحاجة الى أن يتجاوب الناس معه ٠ انه بحاجة الى المودة والتعاطف ، فهو لا يخلق الجمال لنفسه فحسب ، لكن ماذا أجد من حولى ؟ الاهمال ، والنسيان ، والعدم فهل أكف عن امساك فرشاتى ؟

٤٢

ما من أحد صور نفسه منذ الصبا المبكر الى الكهولة الطاعنة بالوفرة والدقة التى صور رمبرانت نفسه بها ٠ لقد صور وجهه فى شتى حالاته النفسية ٠ صوره ضاحكا ، قلقا ، متحمسا ، ساخرا ، جادا ، محتقرا ، حائرا ٠ وفى آخر لوحاته صور وجهه وقد هدمته الشيخوخة ٠ لم يكن الدافع الى هذه الصور المتتابعة مجرد رغبة فى اشباع الغرور ، بل حاجة ملحة الى سبر أغوار النفس وتحليل انعكاساتها على الوجه الانسانى ٠ ومع التقصى عن الشخصية بحث رمبرانت عن أساليب وامكانات التعبير عنها ، وجعل الضوء مطية للعواطف ٠ لوحات صغيرة مركزة على الوجه ، ولوحات كبيرة تمتد الى تصوير الملابس أيضا ٠

ربما كانت لوحة رمبرانت الأخيرة لنفسه من أفضل ما قدمه فى مجال « صوره الشخصية » انها تصوره يعمل أمام حامل لوحاته ٠ انها دراسة عميقة ، يتقصى فيها رمبرانت الضوء الحنون فى تحسسه لتجاعيد الوجه وسطوحه المنبسطة ، لغضونه وانفراجاته ٠ انه يتقصى نسيج الحياة ذاتها ٠ هذه اللوحة الأخيرة لرمبرانت

تصوره عجوزا مهدما بضربات خشنة من الفرشاة ، كما لو كان يرتدى قناعا مسوخيا من الطين الملون · انه عجوز مفلس يضحك ساخرا من كل أولئك الذين أهانوه ·

كان رمبرانت مدفوعا بحب جارف نحو الضعفاء والمهانين والطبقات الدنيا · وبعد ان كان فى أيام الرخاء يرسم الأغنياء وذوى الثراء الذين كانوا يأتون الى مرسمه طالبين تصويرهم أصبح فى سنوات الضنك والفاقة يرسم العميان والمقعدين وذوى العاهات الذين كانوا يطوفون البلاد ويقرعون الأبواب يستجدون لقمتهم ·

٤٣

كان رمبرانت آخر مصورى اللوحات الدينية من المجيدين . وربما كان أعظمهم وأعمقهم وأكثرهم انسانية · لقد أطل الايطاليون الى الحياة من بعيد وخلقوا تصاوير دينية ذات خصائص سامية رفيعة ، أما رمبرانت فقد دقق النظر كرجل الى اخوانه البشر ، وتغلغل الى خطاياهم وضعفهم فأنتج أعمق المشاهد الدينية · وأكثرها درامية · ومن لوحاته الدينية « السيد المسيح يشفى المرضى » ، « الهروب الى مصر » ، « عودة الابن الضال » ، « السامرى الطيب » وقد استخدم رمبرانت مشاهد كل يوم خلفية للوحاته الدينية ، وصور الأحداث الدينية على انها تحدث فى أيامه وبين أهله ومواطنيه ، مما أضفى على تلك اللوحات واقعية أكثر اقناعا وأشد نفاذا ·

٤٤

تيتوس : (يسعل) صحتى يا أبى معتلة ، يؤثر البرد فى تأثيرا سيئا · أعرف انى يجب أن ألزم البيت ولا أخرج فى مثل هذا الجو الشديد البرودة ، لكن ــ لكن (مغيرا الحديث) أتعرف يا أبى من اختار أولئك الأغبياء أعضاء المجلس البلدى لرسوم لوحة « كلوديوس » وهى اللوحة التى رفضوها منك ؟

رمبرانت : من يا بنى ؟

تيتوس : ذلك المصور الدعى المنـافق .. الذى لا يعرف الا التشـدق بالألفاظ المنمقة .. المدعو جوريان أوفينز .

رمبرانت : رغم خيبة أملى ومرارتى فانى لم أتحطم . سأثبت للعالم كله عبقريتى . سقطتى هى النبع الذى سيتدفق منه فنى . أنا المهان المرفوض قد أتيح لى وحدى أن أرى الغد .

تيتوس : قواك الله يا أبى . قلبى مفعم باحترامك .

رمبرانت : أعرف يا بنى ، ما من أحد يشترى لوحاتى ، لكنى أمضى فى الرسـم بحماسة واصرار ، مدفوعا بقـوة خارقة قد لا أقوى على مغالبتها ان أردت أن أعارضها .

٤٥

رمبرانت : (ضاحكا فى فرح) أرى ابنى تيتوس هذه الأيام بشوشا . دققت النظـر فى وجهه ، وقرأت فى عينيه سره (يخفض صوته) انه عاشق . يحب مادلينا فان لو جارتنا . لقد بدا ذلك واضحا عندما عرفنى بها ، وطلب منى أن أصورها . (يتنهد) كم أنا سعيد أن أعرف ان قلب ابنى قد خفق بالحب والفرح . وقد صورتها ، ثم صورتهما معا . شابان عاشقان ينويان أن يربطا حياتهما ليمضيا جنبا الى جنب .

٤٦

تيتوس : لماذا نؤجل زواجنا ، يا مادلينا ؟

مادلينا : انى مستعدة لعقد القران فى الوقت الذى يناسبك ، يا حبيبى .

تيتوس : ليسقط الفقر . هيا ، نعلن النبأ الى أبى .

٤٧

رمبرانت : طاب صباحكما . لفتة طيبة يا ابنتى أن تحضرى لزيارة عجوز مثلى .

تيتوس : جئنا يا أبى نخبرك بما اعتزمنا · أنا ومادلينا (يتردد) ·

رمبرانت : (مقاطعا) ليس من الصعب أن أخمن يا بنى · تهانى القلبية لكما ، أيها العروسان ·

٤٨

لكن القدر كان لرمبرانت بالمرصاد · فى الرابع من سبتمبر ١٦٦٨ مات ابنه الوحيد تيتوس ، ولم يمض على زواجه سوى بضعة أشهر · راح الابن المسكين فى ميعة صباه · وخلف أباه الكهل المحطم يعانى الحياة وحيدا ·

مات تيتــوس فى السابعة والعشرين من عمره وســار الأب العجوز فى جنازته · ارتدى أفضل ثيابه البالية · وتدثر بمعطف لطخته بقع الألوان · خرج يودع ابنه الوداع الأخير · وبخطوات ثقيلة وقامة منتصبة رافق جثمان الشاب الى القبر · وأينما سار رمبرانت كان الجيران يشيرون اليه ويتهامسون :

الجارة الأولى : (بصوت خفيض) ذلك الكهل رث الثياب كان شخصــا مشهورا فى أمستردام يوما ما ·

الجارة الثانية : (دهشة) هذا الرجل المهلهل الثياب كان اسما لامعا ؟

الجارة الأولى : ألا تذكرى مصورا معروفا اسمه رمبرانت · انه هو ·

الجارة الثانية : رمبرانت ؟! لقد سمعت عنه كثيرا ·

الجارة الأولى : انه هو بعينه ·

الجارة الثانية : (وقد تذكرته) غير معقول هذا

الجارة الأولى : صدقينى ·

الجارة الثانية : (باشفاق وحسرة) هذا الصعلوك ، أشعث الشعر ممزق الحذاء هو المصور المشهور ؟!

لم يعد رمبرانت يغادر مرسمه بعد وفاة ابنه · انزوى فيه · ومضى يجتر آلامه وأحـزانه فى صمت مغمورا ، لا يسأل عنـه ، ولا يفكر فيه أحد · اظلمت الدنيا من حوله ، وأغلق باب قلبه · خوى جيبه من المال ، وخوت معدته من الطعام ·· وما عاد يقوى على امساك الفرشاة ·

رمبرانت : الثانية عشرة والنصف · مضى الوقت سريعا منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة ، وجلست هنا · جلست دون أن أقرأ ، ودون أن أتكلم · ومع من أتكلم وحيدا فى هذا البيت ؟ منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة جاءنى طيف جسدى فى شبابه وذكرنى بغرف مغلقة تفوح منها العطور ، وبمتع غابرة · جاءنى طيف جسدى فى شبابه وذكرنى بالأحزان أيضا · بالفراق ، وبالحداد على من مات من أحبائى · الثانية عشرة والنصف · كيف مضى الوقت سريعا · الثانية عشرة والنصف · كيف مضت السنين وولت · (يتنهد · برهة صمت) هل أقضى وقتى خاملا أجلس أحملق فى الفضاء أمامى بلا أمل مثل شحاذ عند باب كنيسة ؟ أم أجوب الطرقات من الصباح الى المساء هائما بلا مقصد ؟ بالله ماذا أفعل ؟! (بحيرة مريرة) ماذا أفعل ؟! (متألما) آه ، عظامى تؤلمنى · ركبتى ثقيلة (يتوجع) فلأرقد على الفراش قليلا ، لعل هذه الآلام تسكن ، ويكف دويها فى جسمى (دهشا) ياه ، أيتها المرآة ، أهذا وجهى ؟ ما هذه الهالات السوداء حول عينى ؟ أأنا مريض الى هذا الحد ؟ وجهى متورم · لسانى جف ، وحلقى كما لو كان قمينة من الجير (يلهث) يبدو أن دمائى قد تجمدت ، وما عادت تجرى فى عروقى · هل سأموت ؟ · الموت ؟ لقد دق بابنا أكثر من مرة وسمعت خطاه من حولى كثيرا · ساسكيا ، هندريكة ، الأولاد · رحلوا جميعا وبقيت أنا · ثمة شىء يغلى فى رأسى · لا أقوى على التنفس (صائحا بصـــوت مبحوح) قدح من الشراب (يلهث ثم يبكى) لا أحد ؟ لا أحد يعطف على عجوز بقدح ؟ لا أحد يمد الى يده ؟

٥٠

فى أواخر الشتاء أبلغ رمبرانت أن أرملة ابنه تيتوس وضعت طفلة سميت تيتيا على اسم أبيها . يا لها من غريبة هذه الحياة . ها هى الحماسة تدب من جديد فى قلب المصور العجوز ، وها هى الظلمة التى خيمت على قلبه طوال الشتاء يبددها بصيص من النور. كم كانت طفلة جميلة . آه ، لو أمهل القدر تيتوس حتى يرى مولودته قبل أن يموت ؟

وما كان أحد ليصدق مبلغ ارتباط رمبرانت بالطفلة الصغيرة وتعلقه بها . بعد ان كان لا يخرج من مرسمه قط . كان يهرع كل صباح الى بيت مادلينا ، ويجلس الساعات الطوال الى جانب المهد الصغير يهدهد حفيدته . يبتسم لها ، ويكلمها كلاما لم تكن الصغيرة تفهمه أو تعيه ، لكن عينيه كانتا تلمعان .

رمبرانت : الهى ، ربما كانت حياتى حافلة بالأخطاء والآثار ، لكننى فى كل لوحاتى ورسومى حاولت أن أسبح بحمدك ، فاغفر لى يا رب اغفر .

٥١

(دقات على باب مرسم رمبرانت ، تبدأ خفيفة ، ثم قوية ، منزعجة)

رجل من الخارج : افتح الباب يا سيد رمبرانت . أرسلتنى مادلينا بطعام لك .. أوه .. سأفتح أنا اذن (يفتح الباب ويخطو الطارق الى الداخل) انهض ، يا رمبرانت .. انهض . (رمبرانت راقد فى فراشه لا يجيب) أوه يا الهى ، انه لا يجيب ! مات ؟ مات فى فراشه .. مات رمبرانت .

العزلة ، والفقر ، والأسى ، والاهمال ، ثم الصمت الكبير . لقد قسا البشر فى اساءتهم الى الفنان المسكين وفى النهاية أشفقت

عليه السماء ، وأغمضت عينيه ليغيب فى نومته الأبدية · كان ذلك في الرابع من أكتوبر عام ١٦٦٩ · لكن المهزلة لم تكتمل فصولها بعد · ان الفنان الذى خلف للعالم كنوزا لا تقدر بمال لم يترك عند مماته حتى مصاريف دفنه · وفى مدافن الشحاذين والفقراء ، ووری جسده المهدم ، ووری التراب منبوذا ليرتاح من عناء السنين ومن كيد البشر ·

جوستاف كوربيه

(١٨١٩ ـ ١٨٧٧)

١

ربما لم يلق مصور من عصره العنت وسوء الفهم قدر ما لقيه جوستاف كوربيه • على أن عصرنا مضى يرد الاعتبار للفنان الكبير وينصفه من المظالم التى سودت حياته بل وطاردته حتى بعد عودته• ان كوربيه لم يحظ بما يستحقه من تقدير واعجاب سوى من نقاد الفن اللاحقين ، فقد رد القرن العشرين الى فنان القرن التاسع عشر اعتباره بوصفه رائدا فتح الطريق لأجيال المصورين الذين جاءوا من بعده ، ورفض التقاليد البالية المتواتر عليه فى أيامه • ويكفى أن نلقى نظرة على العدد المتزايد من الدراسات والكتب التى تنشر عنه اليوم • وهى تجىء فى حينها لا من أجل المناضل القديم ذى القلب المرهف رغم صخبه وصوته العالى فحسب ، بل من أجلنا نحن على الأخص • اذ أن الانسانية بحاجة الى رجال مثله على الدوام • وقد أعلن كوربيه منهجه الفنى فى عبارات صريحة واضحة ، **فقال :**

« أن تعرف من أجل أن تعمل • أن تكون قادرا على أن تترجم عصرك كما تراه بكل عاداته وأفكاره ومظاهره • وبعبارة موجزة أن تخلق فنـا حيا • كان هذا هو هدفى دائمـا » • ويمكن أن نتصور من ذلك الاطار الذى دار فيه فن جوستاف كوربيه • انه صور الحيـاة المحيطة به فى زمانه • وقد كان يحس بالألفة على الأخص بين أوساط الفلاحين الذين أحبهم وفهمهم • وملأ بهم لوحاته التى تلتقط مظاهر حياتهم اليومية • عمال طرق • نائحات فى جنازة ريفية • قاطعو أحجار • قرويات فى نزهة أو عاملات فى صحن الدار • هؤلاء هم شخوصه • واذا رجعنا الى حياة كوربيه فسنتبين كيف كان سلوكه وآراؤه فى الأمور العامة سببا فى تولد سوء الفهم الذى ظل ضحية له أمدا طويلا •

٢

كوربيه : ولدت بأورنان ٠ فى قلب الريف الفرنسى ٠٠ فى العاشر من يونيو عام ١٨٩١ ٠ وبدأت دراستى فى مدارس قريتى ٠ وأكملت تعليمى فى كلية بيزانسون ٠ كان تحصيلى للدروس ضعيفا ٠ لم تستهونى العلوم التقليدية ٠ ولكننى اكتشفت فى ميلا شديدا الى التصوير ٠ أمضيت سنة مع أستاذ للرياضيات اسمه ديللى أوصى فى النهاية بان من الأنسب أن أكرس نفسى للتصوير ٠ أما والدى فقد كان يأمل أن أدرس القانون وأصبح قاضيا أو محاميا ٠ ومن أجل هذا أرسلنى الى باريس العاصمة ٠ لكننى لم أبدأ دراسة القانون قط ٠٠ وبادرت فكتبت لأبى اننى لن أصبح الا مصورا ٠ لم ألتفت الى نصح أو اغراء أو وعيد ٠ ومضيت أعمل معتمدا على استقلالى فحسب فاكتشفت الأساليب الحقة للتصوير ٠

٣

الا أن كوربيه ـ على ما كتب عام ١٨٦٦ ـ أصيب عندما وصل الى باريس بخيبة أمل كبيرة من تصاوير المدرسة الفرنسية التى رآها فى معارض العاصمة وقال لرفاقه ، « لا ٠ لا ٠ اذا كان هذا هو التصوير فلن أصبح مصورا أبدا » ٠

درس كوربيه كل اللوحات التى كان له أن يراها ٠ وخلص من ذلك الى أفكار خاصة به ٠ وقد شرع يدرس المذاهب الفنية ٠ مذهبا مذهبا دراسة منهجية ، تحليلية انتقادية ٠ وقد بدت شخصيته لزملائه غريبة وأصيلة حتى انهم مضوا يتعقبونه أينما ذهب ويرددون أقواله ٠ وينادونه « كوربيه الواعظ » ولنسمعه يقول :

« أيها الصحاب » افتحوا عيونكم ٠ لا يغرنكم ما ترونه من لوحات كلاسيكية أو رومانسية ٠ انها ليست منا ٠ وليست لنا ٠ صموا آذانكم عن المديح الذى يوجه لها ٠ وصيحوا من أعماقكم هراء ٠ هراء ٠ انفتح عصرنا هذا ٠ أعنى القرن التاسع عشر « بالكلاسيكية الجديدة » على أيدى دافيد وانجرز من بعده ٠ أصبحت

مدرسة رسمية · تدرس فى كل مكان · صارمة هى وباردة أليس كذلك ؟ مقيدة هى بما لا يحصى من قوانين الصحة والانضباط · لا تسمع من أساتذتها العقيمين الا قولهم : لا تفعل هذا · لا تفعل ذاك · وما الذى وصلت اليه هذه الكلاسيكية الجديدة أيها الرفاق ؟ اجترت التصاوير اليونانية والرومانية النبيلة (باحتقار) ، أجل ، النبيلة جدا ! لتضحى لوحات متحجرة فاقدة الحس والمعنى · وما لبث سليطو اللسان من طلبة الفنون الجميلة أن سموها « باللوحات الآلية » ·

الصديق : بعد ان كان انجر طليعة التجديد فى أوائل القرن استحال فى نهاية حياته · وقد عاش طويلا هذا العجوز · صنما للرجعية · بفقدانه كل ملامسة للحياة ·

كوربيه : وفى عام ١٨٢٠ حلت محل الكلاسيكية الجديدة المصوبة أنظارها الى الوراء مدرسة جديدة هى رومانسية جيريكو وديلاكروا ·· شخوص فى حركة هوجاء · ألوان متكسرة · موضوعات من الخيال والأساطير ·· فجأة أصبحت هذه المدرسة صيحة العصر · وعاصفته ايضا · كانت الرومانسية ثورة بحق تكن ينقصها الثبات وقوة البقاء · حتى أضحت فى النهاية مجرد « هروب » كانت حركة يتهددها منذ أولى لحظاتها احساس بدنو الخراب وبطلان الجهد الانسانى ، مما يجعلها غير قادرة على مواجهة مسيرة القرن التاسع عشر نحو « الواقعية » و « الموضوعية » ·· واسمحوا لى أن أقول لكم أيها الأصدقاء ان أية حركة فنية لا تقوم على الايجابية ، والتفاؤل بالجهد الانسانى هى حركة مقضى عليها بالبوار ·

الصديق : حقا ، يا كوربيه ، أنت قادر على الدوام أن تبث فينا الثقة وتحررنا من القلق والحيرة · أنت تقودنا اذن الى ارتباط جديد بالواقع ·

كوربيه : ان انجر الذى رفض باصرار وعناد الالتفات الى المظاهر المألوفة للحياة العادية قاد تلامذته المساكين الى الجدب والخواء · وفتح ديلاكروا الذى مال الى تضخيم القيم العاطفية منزلقا خطرا الى الميلودراما · أهمل الاثنان النظر الى الناس البسطاء المحيطين بهما · وحتى عندما استلهم ديلاكروا أحداث ثورة عام ١٨٣٠ فانه صور روح الأحداث أكثر مما صور البشر المناضلين ذاتهم · وفى لوحته « الحرية تقود الشعب » نجد امرأة مجازية حاملة العلم مثلث الألوان تمضى عبر معارك الشوارع ·

٤

ان تصاوير جوستاف كوربيه بدت تمردا ضد عبودية فن أكاديمى أجوف ساد التصوير الفرنسى فى منتصف القرن الماضى . وقد أصبح هذا التمرد السمة التى اتصفت بها العلاقة بين القائمين على الأجهزة الرسمية للفنون الجميلة والتقدميين من شباب الفنانين. وقد لقى هذا التمرد أبلغ تعبيراته المبكرة فى اللوحات التى عرضها كوربيه فى « الصالون » عام ١٨٥٠ ثم بعد ذلك فى « جناح الواقعية » . وهو معرض أقامه على نفقته الخاصة فى معرض باريس الدولى عام ١٨٥٥ . وقد عرض هناك خمسين لوحة كان قد رفضها محكمو الصالون من قبل ولم يجيزوا عرضها . وقد كانت واقعية كوربيه الصريحة القوية هى البادرة الحاسمة الأولى على ظهور « الروح الحديثة » فى التصوير المعاصر . لانه وجه خطابه الى الحياة مباشرة . وحاول أن يكون ابن عصره قبل كل شىء . وكان هذا الهدف متعارضا مع المثالية الزائفة . والميثولوجيات المستهلكة . وتحت لواء كوربيه انضوى أكثر الشباب جرأة فى ذلك الحين .

كوربيه : اننى أعتبر التصوير فنا ملموسا بالمقام الأول . ولهذا فانه يتضمن أشياء حقيقية وموجودة فعلا . اننى أركز على الحقيقة المادية لموضوعاتى التى أستقيها مباشرة من الحياة اليومية . وعلى الأخص من حياة أولئك الشرفاء الذين يأخذون الحياة مأخذ الجد .. ويمنحونها من جهدهم وعرقهم أكثر مما يأخذون منها . اننى أتحاشى المجازات والاستعارات وأكرس نفسى لملاحظة أقرانى البشر، مفضلا فى اختياراتى البسطاء المتواضعين منهم . واننى لا أرى فى لوحات الفلاحين الذين أصورهم مادة جمالية فحسب بل واعتبر لوحاتى شروحا ذات طابع اجتماعى أيضا . وقد كان لصديقى الفيلسوف برودون الفضل فى أن تجىء الأعمال الفنية فى هذا المقام شديدة الاقناع . حتى ان المصور الشاب بودين جاءنى ذات يوم يدافع عن تصاويره للمستحمين على شاطىء البحر . وكأنه يتكلم بلسانى . قال لى فى حماس :

بودين : صحيح ان كثيرين من هؤلاء المستحمين كسالى خاملون لكن منهم أيضا كادحين جاءوا الى شاطىء البحر يستريحون ساعة

من عناء العمل ليعودوا الى أعمالهم وقد تجدد نشاطهم مما يزيد فى انتاجهم لصالح المجتمع . ومن هنا يكون لهؤلاء الحق كل الحق فى أن تهتم بهم فرشاتى .

٥

فى معرض الصالون عام ١٨٥٠ تقدم كوربيه بعمل أثار الكثير من الجدل ، هو لوحته « جناز فى أورنان » كانت اللوحة تحكى موضوعا عاديا . مشهد دفن فى قرية الفنان . كل شخص فى هذه اللوحة استقى من الواقع . ووضع على اللوحة بأقل عناية تشكيلية ممكنة .. اعتبر اختيار الموضوع جرأة منقطعة النظير وتحررا من التقاليد . مما عرض كوربيه لأشد النقد عنفا . موضوع مألوف فى الحياة العادية للقرية . وفاة أحد أبنائها . واجتماع أهلها بعد تشييع جنازة لدفن الجثة واجراء المراسم اللازمة لذلك . لم يكن هذا من الموضوعات المطروقة فى لوحات ذلك العصر من قبل. لم يكن موضوعا تاريخيا ولا أسطوريا . بل ولم يكن موضوعا خياليا . كان موضوعا عاديا . بل سوقيا . هكذا كان بالامكان أن يصفه فنان أكاديمى .. وهو ما أطلق العنان لأقلام النقاد فى مهاجمة كوربيه ونعته بأبشع النعوت . فقد اعتبرت الموضوعات اليومية . والمعالجة الخشنة أمورا تخدش الحياء ، وتخالف القوانين المستتبة التى تولى الاهتمام والتقدير كله « للموضوعات النبيلة » المنحدرة من عالم الأساطير أو التاريخ أو الأحلام . فعندما تنحط أذواق الناس نجد ميولهم تتجه الى الاعجاب بالأنماط المسبقة . أما محاولات كوربيه لارساء المبادىء الأولية للصراحة والجدية ، وتلمسه وسائل تعبير أكثر ملاءمة للعصر ، فقد جعل كل ذلك منه رمزا لفلسفة شعبية خشيتها السلطات الملكية الحاكمة آنذاك وكرهتها .

كوربيه : اننى لم أرسم ملائكة فى لوحاتى لأننى لم أر ملاكا قط . لم أرسم آلهة . أو أنصاف آلهة . لأننى لم ألتق فى حياتى باله أو نصف اله . وعندما أرسم عارية جميلة راقدة أو تستحم عند ضفة غدير . فاننى لا أدعى اننى أرسم أفروديت أو فينوس . فلم يكن لى شرف اللقاء باحداهما . ولا بغيرهما ممن تحفل بهن القائمة الاغريقية والرومانية . اننى عندما أرسم امرأة أسميها باسمها

فحسب . ذلك اننى فى مواجهة « الرومانسية » و « الكلاسيكية » اكتشفت « الواقعية » ومضيت أتحدى بها . وأصيح بها محرضا مستفزا . فى وجه كل أولئك الذين كانوا ينعتوننى من قبيل السخرية « بالواقعى » وكلما تحدثوا فى حضرتى عن « المثاليات » و « المعنويات » . عن « الخيال » أو « الجمال » أو « الشعر » أو « اللغز » أو « السحر » فاننى أهز كتفى الضخمتين . وأمسك بفرشاتى وأصيح فى وجههم : قذارة . غثاء أحوى . منافقون . واهمون . أدعياء . غير قادرين أن تبصروا . عميان أنتم . كل هذه الأجساد المتفجرة بالحياة . السماوات الرحيبة المثقلة بالسحب. الجداول المنسابة تحت أغصان الشجر . البحار التى تصطخب أمواجها عند الشطئان . وكل هؤلاء البشر من حولكم . كل ذلك .. ألا ترونه ؟ أما أنا فبهاتين العينين الواسعتين الحسيتين أرى الواقع بنظرات لا تطرف . أنا المصور الجلف . الذى لو لم أكن مصورا لفضلت أن أكون فلاحا أنكب على حقلى . أنا الذى جئت الى التصوير مثل فراشة الغاب تندفع من النافذة المفتوحة الى قلب الغرفة المضيئة ، أرى الواقع ، وأحكيه فى لوحات عريضة فسيحة ، بقوة ضارية ، بيقين أبدى ، بفرحة بهيمية ، ولكنها أبلغ ألف مرة من الرشاقة المصطنعة . والأذواق المحنطة ، والحياء الزائف !!!

٦

مانيه : اسمعوا أيها الصحاب . جئتكم بأخبار هذه الليلة .

الصديق : هات ما عندك يا مانيه . وعجل بها اذا كانت عن « الصالون » .

مانيه : انها عن « الصالون » فعلا . اسمعوا . أوصى المصور ميسونيه بأن يعلن محكمو الصالون أن صديقنا كوربيه غير جدير بأن يعرض .

بودين : وهل وافق المحكمون على هذه التوصية ؟

مانيه : وافقوا عليها بالاجماع يا عزيزى . واسمعوا أيضا ماذا قال بعضهم فى شأن كوربيه . قال كليمان دى رى عن لوحته الرائعة « جناز فى أورنان » : اننا لا نعتبر هذا العمل جادا . وقال آخر عن

« مستحمات » كوربيه : من المؤكد ان كوربيه لا يفهم شيئا عن المرأة .

بودين : هؤلاء المحكمون صدورهم موغرة .. فمن كان يتوقع أن النجاح الشعبى الكبير فى الصالون عام ١٨٦٦ سوف يكون من نصيب كوربيه ؟

الصديق : انهم رفضوا له من قبل لوحة « المرسم » بينما قال عنها ديلاكروا : اننى أجد هذا العمل المرفوض تحفة . اننى لا أستطيع أن أنتزع نفسى من أمامها .

بودين : واينجر . شيخ المصورين فى أيامنا ، أتذكرون ماذا قال عن كوربيه ؟ صاح اينجر وهو يتحدث عن كوربيه « انه عين ، ويا لها من عين ! » .

مانيه : وهذا الحكم الذى اختلط فيه الاعجاب بالاحتقار هو أكثر الأحكام صوابا عن كوربيه وأكثرها اجحافا به فى الوقت ذاته أيضا . أليس كذلك ، أيها الصحاب ؟

الصديق : عين كوربيه فى سرعة ما تلتقطه ودقة التقاطها له ترقى الى مرتبة عدسة الكاميرا ولا شك لكنها ليست مجرد عين تلك التى تتجلى فى أعماله . بل هى طريقة نظر الى الوجود ، انها نظرة تقيس وتقارن وتسبر أغوار الأشياء كلها ..

بودين : ان هذا المصور الواقعى لا يجد نفسه بأن يصور الشىء الذى أمامه ، بل هو يعيد اكتشافه من جديد أيضا . انه يعرف كيف ينتزع من الحياة ما تقدمه لكل منا كعرض عابر يمكن الرجوع عنه ، وأن يحول ذلك الى هدية أبدية .

مانيه : ليس ذلك سوى معجزة فن وصل الى حد الكمال .. وماذا يهم الموضوع أو الفكرة بعد ذلك ؟ ان كل شىء يصلح مادة للالهام . وجه الفنان ، أو وجه أبيه أو أخته . النهر الذى ينساب ليس بعيدا عن بيته فى أورنان ثم يغوص فى بطن الوادى ، الحقول الخضراء فى الربيع ، الجليد فى الخريف على أسوار البيوت . ان أى شىء يصلح مادة للالهام بالنسبة لرجل مثل كوربيه لديه هذا الحس المرهف بالواقع ، وهذا الالتقاء الفريد المخلص بالعالم الموضوعى .

الصديق : ذات أصيل أطلت حبيبته وانعكست على وجنتيها أشعة الشمس الغاربة . أمر عادى . يحدث كل يوم فى حياة الناس جميعا . وقد لا يعيرونه التفاتا .

مانيه : لكن هـذه اللحظة التقطها كوربيه وخلدها فى لوحـة · وهكذا سيتنبه مئات الرجال على مر الأجيال كم من متعة وسعادة يمكن أن تحتويها رقصة النور الأخيرة على وجه امرأة ·
(خطوات داخلة)

الصديق : ها هو صديقنا الشاعر بودلير ·· جـاء الى حانتنا ·· حانة الشهداء · بدوره · مرحبا بك ، يا بودلير · والآن ، قل لنا ما رأيك أنت فيما يجب أن يكون عليه التصوير · فنحن لا نعرف قصائدك فحسب · بل وكتاباتك النقدية أيضا ·

بودلير : ان المصور الحق ، أيها الصحاب ، هو من يعرف كيف يستخلص من حياتنا اليومية ذاتها ·· مظـاهرها الملحمية · ويجعلنا نرى ونفهم باللون والخط ما نحن عليه من عظمة أو ضعة ونحن نرتدى أحذيتنا المصقولة ، ونعقد أربطة العنق · ولا أعرف من معاصرينا من حقق ذلك أفضـل من اثنين ·· هونوريه دوميه · وجوستاف كوربيه ·

الصديق : دوميه رسام وناقد · أما كوربيه فمصور وأستاذ · يخالطنا ويجلس الينا ويزورنا فى مراسمنا · رغم فارق السن بينه وبين كثير منا · ومن منا لم يبحث فى لوحات كوربيه ليجد المقومات التى تصلح لبناء شخصيته وأسلوبه المتفرد ؟ كلود مونيه تأمل مناظر الطبيعية طويلا · وويسلير عمل الى جواره عام ١٨٦٥ بأكمله · ادوار مانيه وادجـار ديجـا استلهما نظـرته الواقعية · رينوار استوقفته عاريات كوربيه · وبول سيزان دقق النظر فى طبيعته الصامتة · وسيجىء فان جوج ليهيم بقواربه ومناظره البحرية · يمكننى أن أقول اننا خرجنا من معطف كوربيه · جميعا · ومن نحن ؟ نحن « الواقعيـون الجـدد » الذين سيسموننا مسـتقبلا « بالانطباعيين » واذا قيل لنا ان التصوير هو فن المادة الملونة · فاننا نقول : انظروا الى هذه المادة دائبة التطور عند كوربيه · ومع ذلك فهى مخلصة مع نفسها · شديدة الرسوخ · انظروا اليهـا تتحول الى وضاءة تنبىء بمجىء بازيل ومونيه · تتحول من جفافها وجمودها الى أثيرية ما كان يقدر على بلوغها سوى رينوار أوسوراه ·

بودين : جاء كوربيه ليرسى دعائم « الواقعية » ولكن اذا به يفتح الباب أمـام « الانطباعية » فقد عرف قبلنا كل الجرأة فى معالجة الخامة واكتشف على طريقته النهج الواضح فى التعبير · وقدم لنا الأشياء

فى لوحاته من خلال ذبذبات الضوء .. وأخيرا فقد صحح من النظرة الى الواقع ورد اليه اعتباره .

الصديق : واذا قيل لنا ان التصوير هو قبل كل شيء انعكاس للوجود فاننا نجيب : ومن عرف كيف يرى هذا الوجود بمثل ذلك العمق الذى رآه به كوربيه . صاحب العين المرهفة الثاقبة ؟

مانيه : ماذا تعنى « الواقعية » « واقعية كوربيه » ؟ انها فلسفة كاملة للتصوير . صحيح ان فى تاريخ الفن قبل كوربيه أنماطا واقعية كثيرة . أو تبـدو على الأقل واقعية . لكن واقعية هـذه الأعمال السابقة ليست الا عرضية « ثانوية » فى أهداف الفنان ومراميه . (**خطوات قادمة**)

الصديق : ها هو كوربيه بنفسه قد جـاء الينـــا .. مرحبـا بك فى حانتنا ، يا سيدى .

كوربيه : مرحبا بكم يا أولاد . جئت لأنبئكم بنبأ قد يبـدو غريبـا . تمالكوا أنفسكم واسمعوا . رفضت اليوم وســام الليجون دونير (همهمات) اننى لا أقبل وساما من حكومة رجعية . هذا الصدر الذى امتلأ طوال عمره بحب العمال والفلاحين . لا يرضى أن يحمل وساما من ملك أقام حكمه على القهر والخداع (يعلو صوته) ثم نحن لا نصور لنحصل على النياشين . نحن لا تضـارب بفننا . ولا نبسطه كالسجاد تحت أقدام السادة الأباطرة والأمراء أصحاب الألقاب والملايين . أفضل أن يذكر لى التاريخ اننى فى عام ١٨٧٠ رفضت وساما من أن يذكر لى اننى انحنيت وقبلت اليد النجسة التى علقته على صدرى . لنعد الآن الى فننا . ان رغبـة حسية ضارية أصدق ألف مرة من رقة مخنثة . المادة الملموسة هى الحقيقة الأولى والأخـيرة . الجسد الأنثوى . جــذع الشجرة . البحر المصطخب . العرق المتصبب على الجباه . الثمرة . الصيد . هو الجمال الذى يجب أن يغترف منه الفنان ما شاء له . أما الأمجاد المحنطة . الوثنيات الرومانية والاغريقية فهذه قد عفا عليها الزمن . ويجب أن تهـدم . يجب ألا تستمر فى استعبادنا ، وفى القــاء الغشاوة على عيوننا . ووضع القيود فى أيدينا وأقدامنا ، فلا نرى الحياة ، لا نرى الواقع ، لا نرى الحقيقة . دعكم من هذه الظلمة التى يحوط بها الأكاديميون أجواءهم . املأوا تصـاويركم بنور الشمس . افتحـوا النوافذ . القوا بنماذج المصيص الى عـرض الشارع . ولا تغرنكم « الموضوعات النبيلة » . اخرجوا الى الناس .

لاحظوا سلوكاتهم · صوروا الانسان فى أوضاعه الاجتماعية المعاصرة · لتكن كل لوحة من لوحاتكم « لقطة حية » سيكسب ذلك أعمالكم حرارة تفتقدها أعمال أولئك الذين وقفوا عند تقليد الأقدمين أو التمسح بأحذية أساتذتهم بالأكاديمية · ان كل الأعمال التى لا تقوم على سند من الواقع مصيرها الى الزوال ·

الصديق : سيدى الأستاذ كوربيه · لماذا لا تفتتح لنفسك معهدا نتتلمذ فيه على يديك ؟

كوربيه : لا أستطيع أن أكون أستاذا لأحد · ان كلا منكم يجب أن يكون أستاذ نفسه · ولكن ربما افتتحت مرسما لا أكون فيه أستاذا ألقن تلاميذا ، بل مرسما أحوط فيه نفسى بأعوان منكم ومساعدين · مثلما كان الأمر فى « عصر النهضة » مع بقاء كل من فى المرسم حرا فى التقصى عن التعبير عن مفاهيمه وانشغالاته بالنحو الذى يروق له · ربما كانت هذه هى الطريقة المثلى لتدريس الفنون ، يا صديقى · واسمحوا لى قبل أن أنصرف أن أقدم لكم نصيحة أخيرة · تخلصوا من الخجل · عبروا عن أنفسكم بجرأة وقوة · جربوا اللوحات الكبيرة لا أريد منكم أعمالا صائبة بقدر ما أريد فى أعمالكم أن تكون صادقة · سيضفى هذا الصدق على أعمالكم صفة الاحتجاج ·· أعرف ذلك · وسيأتى المتفرجون الى معارضكم ليسخروا منكم أول الأمر على الأقل · طابت ليلتكم ·

٧

كوربيه : اننى مدين لشقيقاتى الثلاث بالكثير ، حقا · انهن قد جملن أيام صباى · ثلاثتهن كن جميلات · ودودات · جذابات · وربما كان وجودهن من حولى يفسر الاحساس المرهف بالرشاقة والنضارة الذى ساعدنى على انتاج أجمل لوحاتى · اليهن يرجع الفضل فى تلك المجموعة من الفتيات الخجولات الحالمات اللاتى يخطرن فى تصاويرى المبكرة · أما فيما بعد عندما عرفت عشق الجسد · وانفصلت عن شقيقاتى العزيزات لأتردى فى غرام نسوة غريبات فقد ألهمت تلك العاريات المتفجرات بالحس والرغبة · جوليت صغرى اخواتى ، وأختى المفضلة · رقيقة عذبة وسيمة · أستطيع أن أقول مثل دمية جميلة · وعلى الرغم انها ولدت عام ١٨٣٢

وتصغرنى بثلاث عشرة سنة كان بينى وبينها أوثق الصلات على الدوام . وقد مضت تقف ورائى . تشد من أزرى . تراقب فى صمت كفاحى وتبارك جهدى .

٨

صـــور كوربيه أختـــه جوليت عـام ١٨٤٤ فى صـورة من أجمل ما ابتدعته فرشاته . كل جزئية فى اللوحة متقنة للغاية . المقعد الخشبى . استدارة الظهر وتعرجات مسند اليد . ثم ثوب الفتاة الرصاصى المحلى بخيوط ذهبية طولية . وياقة الثوب النظيف ناصع البياض . والزخارف التى تزين حافته . وستائر القطيفة السميكة الثقيلة خلف الفتاة الصغيرة الجالسة على المقعد معقودة الذراعين فى اعتداد بالنفس وعزة . الشعر البنى الذى يلمع نظافة وتهذيبا ، المشـدود الى الخلف فى ضفيرة قصـيرة وراء الأذنين ، والنظرة الصافية الطاهرة .. جو من السكينة والدعة والأناقة . كل شىء فى موضعه . كل شىء دقيق نابع عن نظرة صائبة . واقع مصـغر ، بكل أنفاسـه وظـلاله ، بكل تفاصيله المنمنمة ، وبكل ومضاته . انه عالم ودود وغير عدوانى . ولذلك فان الفنان يجد راحتـه فى الجلوس بين جنباته ، وفى استكشاف أرجائه . ثمـة تفاهم غريب بين العالم الذى صوره كوربيه فى صباه وبين موهبته . كما لو كانت تلك الموهبة قد صنعت لالتقاط هذا العالم والتفانى فى تسجيله . ويبدو الفنان سعيدا حقا بالذوبان فى حرارته . مثل قط ينعم فى الشـتاء بدفء المدفأة التى يرقد الى جوارها . وبين هـذه الشقيقات العطوفات ما كانت روح الفنـان بحاجة الى الرفض والتمرد . انها روح فى جنتها لم تطرد منها بعد .

كوربيه : سيظل هذا العالم عالقا بذاكرتى طوال حياتى . وفيما بعد عندما ستتكالب على الهموم والأحزان . وتتعثر خطاى على الطريق الشاق ، طريق الكفاح السياسى والاجتماعى من أجل اعلاء شـأن الطبقـة الكادحة ، والصمود فى وجـه القوى الباغية المستغلة ، سترجع روحى الى عالم صباى الطـاهر الوديع لتتزود على الدوام ببعض الراحة . وبعض العزاء الذى يقوى العزائم فى وجه المتاعب المتكالبة . وسيظل صـوت جوليت كوربيه على الأخص يهمس الى

من بعيد : اصمد · وسر في طريق الرفعة والشرف · فأنت فنـان أصيل ·

٩

ها هي أخت ثانية لجوستاف كوربيه · انها زيلى كوربيه · رسمها ما بين عامى ١٨٤٢ و ١٨٤٤ فى احدى لوحاته الخالدة · وجه مثل ثمرة نضرة · وجه متفجر بالحيـاة · خدان متوردان · وشفتان ممتلئتان · طبع عليهما طيف ابتسامة · عينان واسعتان صافيتا النظرة · عينان مثل محارتين · شعر أسود غزير · ضفائر ممتلئة سخية ، معقودة خلف الرأس والعنق القوى الصلب · ابنة فلاح هى ، وفتـاة حقل · ليست فتاة مدينة ومرتادة صـالونات وسهرات ·· بل هى ربيبة الهواء الطلق والأرض المحروثة والحقول· انها رمز الغراس والحصاد · مثل تفاحة ناضجة هى ، مثل زنبقة مثل كرمة لفاء ، مثل سنبلة قمح ذهبية تعد بالخبز الساخن · بالنبيذ المعتق ·· وبكل ما فى الحياة من هناء ··

كوربيه : كانت زيلى أختى الثانية ·· كنت أكبرها بتسع سنوات ·· وجه مستدير مثل البدر ·· ممتلىء ·· يفيض براءة وتفتحا للحياة ·· وتلهفا الى ادراك حقائقها وأسرارها ·· حقائق الحب وأسرار الزواج والحمل والأمومة ·· طفلة هى وامرأة معا ·· هكذا صورتها فى لوحتى الأولى لها ·· وجه جمع بين العذرى والبشرى معا ·· تحت مظهر الطفل يشعر المـرء بالصبية ·· وخلف الصبية تكمن المرأة التى تتفجر شبابا وأنوثة ·· (يتنهد) لكن الأيام مضت ولم تتحقق أحلام الصبية ·· لم تتزوج زيلى ولم تمنحها السنين حظا أو حبا ·· لم يكن لها من سعادة سـوى خدمة الآخرين وادخال السرور الى قلوبهم ·· أصـبحت زيلى عانسا بينما تزوجت زوى أختى الكبرى ·

١٠

عندما عاد كوربيه عام ١٨٥٣ فصور أخته الرقيقة المتواضعة زيلى فى لوحـة بعنـوان : « الغزالة النائمة » ما عادت زيلى تشبه

الصورة التى صورها لها أخوها عندما كانت صبية شابه بشعرها المغطى بأوراق الغار . ما عادت صبية حسناء .. تتفجر حياة وتطلعا. فقد اخشنت ملامحها .. وثقل جسمها .. وقد كانت لوحة « الغزالة النائمة » من لوحات كوربيه القليلة التى نالت استحسان الصالون فى ذلك العام . وكان فى مقدمة من تحمس لها المصور الكبير ديلاكروا الذى قال عنها انها تجمع النقيضين التسجيل والجرأة معا .. وفى لوحة كبيرة بعنوان « صبايا القرية » صور كوربيه عام ١٨٥١ اخواته الثلاث زوى وجوليت وزيلى فى منظر طبيعى رائع .. واد أخضر ظليل رطيب .. يحف به تل صخرى يمتد فى الخلف بعرض اللوحة .. ومن فوقه سماء لازوردية وسحب سابحة تجلل هامة الصخرة الرحيبة .

١١

كوربيه : واذا كنتم قد تعرفتم من خلال بعض من أفضل لوحاتى على شقيقاتى الثلاث . فلتتعرفوا الآن على أبى اليانور ريجى كوربيه المولود عام ١٧٩٨ . ها هى لوحتى التى صورتها له عام ١٨٤٤ . كان اذ ذاك فى الخمسين من عمره . انها صورة فلاح .. يملك الأرض ويزرعها بنفسه .. واقعى الى أبعد الحدود .. يعشق الطبيعة والجمال .. دائب الكلام عنها .. رزين وقور .. ذكى .. ودود .. يهوى الأفكار والتحسينات الزراعية .. يكرس وقته كله للزراعة التى لم يكسب منها الكثير على أى حال .

الأب : كان ابنى جوستاف كوربيه يشبهنى كثيرا فى بنيته .. فقد كان فارع الطول قوى المنكبين مثلى .. فهو فلاح ابن فلاح .. أشبه بشجرة بلوط من تلك الأشجار الضخمة التى تظلل أرضنا .. على أن بعض قسمات وجهه .. الحاجبان الثقيلان البارزان مثلا .. ورثها عن أمه .. وكذلك الميل الى البدانة الذى سيتحول فى سنواته الأخيرة الى نوع من الترهل .. ورثه عن أمه .. وقد عاد جوستاف فصورنى فى لوحة « بعد العشاء فى أورنان » وفى « الجناز » وفى بورتريه أخير عام ١٨٧٤ . وقد شاء سوء الطالع أن أنكب فى ابنى الحبيب فيموت حال حياتى . فأقضى بقية العمر أذرف الدمع على ابنى الوحيد .

١٢

لنر الآن جوستاف كوربيه من تصاويره الشخصية ٠٠ لم يكن كوربيه يهوى فى شبابه أن يصور شقيقاته وأبيه فحسب ٠٠ فقد صور نفسه فى أكثر من لوحة هامة من لوحاته ٠٠ نذكر منها لوحة « الفتى وكلبه الأسود » عام ١٨٤٢ و « الرجل الجريح » عام ١٨٤٤ و « اللقاء أو صباح الخير يا سيد كوربيه » عام ١٨٥٤ ٠

الأب : منذ عام ١٨٤٠ عاش ابنى جوستاف فى باريس ٠٠ كان آنذاك شابا أنيقا طويلا نحيلا ذا عينين واسعتين ٠٠ قسمات شرقية ٠٠ حاجبان ثقيلان واضحان ٠٠ ومحجران عميقان غائران ٠٠ وقد كان هذا الطابع الشرقى يتزايد عندما كان ابنى جوستاف يترك لحيته حول وجهه ٠٠ على أنه فى لوحته بصحبة كلبه الأسود نراه حليق الذقن والشارب ٠٠ وقد طال شعره الأسود ٠٠ انه هنا أمير الريف الذى جاء لتوه الى العاصمة ٠٠ فى صحبة كلبه الأسود غزير الشعر متهدل الأذنين ٠٠ هيه ، جوستاف ، من أين لك ، هـذا الكلب الوسيم ، يا بنى ؟

كوربيه : انه هدية عزيزة تلقيتها قبيل سفرى ٠ (ضاحكا) ولا أكتمك يا أبى انه يتلقى اعجاب كل من يراه ٠٠ ويتلقى من المديح والاهتمام أكثر بكثير مما أتلقاه أنا ٠

اختار الفنان الشاب لنفسه جلسة عكس الضوء ٠٠ أى أن الضوء يأتى اليه من خلف ظهره ٠٠ فيترك قسماته كلها فى الظل ٠٠ وقد ألقى برأسه الى الوراء شامخ الأنف ، يطل بنظراته الى من ينظر اليه ٠٠ كانت جلسة مختـارة عنـد صـخرة كبيرة ٠٠ كان الفنـان آنذاك فى الثـالثة والعشرين من عمـره لهـذا فقد رفرف فى نظراته القلق والتحدى معا ٠٠ وهذه الصخور من ورائه هى صـخور بلده ومسقط رأسه التى نرى جبالها الصلبة تتكرر فى لوحاته ٠ ومن فوقه السماء الملبدة بالسحب التى تمتد منتشرة على واد فسيح متألق الخضرة ٠

١٣

ها هو جوستاف كوربيه ٠٠ سيد أورنان ٠٠ يذهب الى باريس ٠٠ شابا متفتحا للحياة ٠ طموحا تتأجج الرغبة الى المعرفة في عينيه النجلاوين ٠٠ أبيا شامخ الأنف ٠٠ متطلعا الى العلا ٠٠ عيناه جذوتا نار متقدتان ٠٠ الحياة رحيبة فسيحة أمامه ٠٠ وآماله لا تعرف حدودا ٠٠ وطموحه لا يكبح له جماح ٠٠ ان لوحته التى صورها لنفسه عام ١٨٤٠ تتكلم عن ذلك بفصاحة ٠٠ انها صورة شاب أبى ٠٠ لاحظ لفتة الرأس ٠٠ آماله رحيبة مثل المنظر الطبيعى الممتد أمامه ٠٠ رقيق وديع ٠٠ لاحظ جلسته الى جوار كلبه الأسود ٠٠ شاب شغوف بالدرس والتحصيل ٠٠ راجع دفتر أوراقه الكبير على الأرض من ورائه ٠ انه شاب يستقبل الحياة بقلب كبير ، وأفق واسع ، وعزيمة لا تلين ٠٠ وقد كان كوربيه فعلا مناضلا لا تلين قناته ٠٠ عنيدا ٠٠ صلب المراس ٠٠ لا يتراجع ٠٠ حتى لو اظلمت من فوقه السماء ، وادلهمت من حوله الخطوب ٠

ان هذه اللوحة هى لوحة تسجل لحظة حاضرة وبكل دقة وواقعية ٠٠ وهى أيضا نبوءة مستقبل ٠٠ فهى لوحة تعكس خبايا شخصية الفنان المصور ٠

١٤

على ان واحدة من أجمل لوحات جوستاف كوربيه هى لوحة « الرجل الجريح » التى صورها عام ١٨٤٤ ٠٠ انها واحدة من سلسلة تصاويره الشخصية أو بورتريهاته الذاتية ٠٠ فى هذه الصورة النصفية نجد الفنان مستندا بظهره الى جذع شجرة ٠٠ والى جواره السيف الذى جرحه وأدماه ٠٠ فارس جريح ٠٠ رقد على الأرض الخضراء ٠٠ وأسند رأسه المتعب الى شجرة وارفة الظل عله يستريح من ألم جراحه ٠٠ عيناه مغمضتان نصف اغماضة ٠٠ شعره طويل مرسل الى الوراء ٠٠ فبدت ملامحه الشرقية الآشورية أكثر وضوحا مما سبق ٠٠ على الأخص وقد نبتت لحية حول وجهه فبدا مثل فارس أسطورى سقط طعينا وهو يبحث عن المجد ٠

١٥

كوربيه : طوال حياتي رسمت لنفسي تصاوير عديدة ٠٠ ارتبطت بالتغيرات الروحية التى انعكست على قسماتي ٠٠ وبعبارة موجزة ، انهـا سيرتي ٠٠ فقد دونت عبر تلك اللوحات حياتى ٠٠ صورت الفتى الصبوح المشرق بالآمال الذى كنته ٠٠ وددت أن أصور لنفسى صورة الرجل الحر الأبى ٠٠ شديد الايمان بمبادئه ٠٠

١٦

رفع كوربيه راية ما أصبح يسمى « بالواقعية فى الفن » مؤمنا أن هذه الواقعية هى سلاح الانسان العصرى لتجديد حيويته من أجل محاربة الوثنية ٠٠ الفن الاغريقى والرومانى ٠٠ الآلهة وأنصاف الآلهة التى يتألف منها « النموذج المتواتر عليه » وقد هوجم كوربيه من أجل ذلك بضراوة ٠٠ وطوال عشرين عاما أطلقت عليه أغرب الأقاويل وأبعدها عن التصديق ٠٠ وليس من السهل على المخيلة أن تتصور أن رجلا أعزل ، بلا عون أو نصير ، وبلا موارد كبيرة ، كان بامكانه أن يخوض مثل هذه المعركة ويقودها الى النهاية٠ كان كوربيه بصلابته وعدم تزعزعه عن مبادئه مثلا أعلى للصمود على ما آمن به ٠ وفى أعقاب حرب خاسرة خاضتها حكومة الامبراطور نابليون الثالث ٠٠ مضت الحكومة تتخذ اجراءات جائرة تعسفية ٠٠ فيها قهر للطبقات العامة ٠٠ قطع الاعانات ٠٠ تأييد الرأسماليين المرابين فى تحصيل ديونهم المتراكمة فى مدة قصيرة ٠٠ الطرد من البيـوت ٠٠ ومن العمـل ٠٠ توقيع الحجوز ٠٠ وتشريد مئـات الأسر ٠ بينمـا كان أبناء الطبقـات العـاملة وحدهم من صمدوا فى وجه العدو البروسى باباء وشـجاعة ٠٠ فى حين مضى أعـوان الامبراطور وجيشه يتخبطون ويتهاوون ٠٠ العواطف الجماهيرية تغلى كالمرجل ٠٠ محمومة ٠٠ غاضبة ٠٠ حفنة من أصحاب البنـوك والرأسماليين النهمين يحرضون الحكومة على الطبقات الكادحة ٠٠ النساء والأولاد فى الشوارع يطلبون كسرة خبز ٠٠ الحكومة تأمر الجنود باطلاق النار على الجماهير ٠٠ أبى الجنود ٠٠ رفعوا بنادقهم فى الهواء ٠٠ رفضوا أن يصوبوها الى صدور مواطنيهم ٠٠ انطلقت

الصيحات ٠٠ الأرض للفلاح ٠٠ والعمل للجميع ٠٠ وفى هـذه الظروف استولت على الحكم فى باريس حكومة من الثوار فى الفترة من ١٨ مارس ١٨٧١ الى ١٢ مايو ١٨٧١ ٠ أنتخب فيهـا كوربيه ممثلا للشعب ورئيس للمجلس العام للفنون ٠٠ صب الثـائرون سخطهم على نصب تذكارى كان قد شيده بونابرت فى ميدان فيندوم عام ١٨٠٥ تمجيدا لانتصاراته الحربية ٠٠ أربعة وأربعون مترا من البرونز المأخوذ من ١٢٠٠ مدفع للأعداء ٠٠ حطم الثوار هذا النصب ٠٠ هذا الرمز الكريه للحرب والعدوان ٠٠ لكن سرعان ما سقطت حكومة الثوار ٠٠ وعاد الى السلطة الحكام الرجعيون القدامى ٠٠ فوجهت التهمة الى جوستاف كوربيه ٠٠ وقدم للمحاكمة ٠

١٧

كوربيه : (حزينا) فى هذا السجن المظلم أمضى أياما ثقالا ٠٠ أروح وأغدو بلا مخرج ، بنوا حولى أسوارا ضخمة عالية ٠٠ ها أنا أجلس الآن هنا ٠٠ مهددا ٠ أسمع فى عزلتى أصواتا خفية حبيبة ٠٠ أصوات اخواتى ٠٠ أصـوات أحبـائى ٠٠ تتكلم فى أحلامى أحيـانا ٠٠ وأحيانا فى الفكر يسمعها عقلى ٠٠ ومع أصدائها تعود برهة لمحات من قصائد حياتى الأولى ٠٠ مثل موسيقى فى الليل تخبو ٠٠ ها هو صوت أختى جوليت يهمس الى من بعيد :

جوليت : أتذكر يا كوربيه شجرة البلوط الكبيرة فى أورنان ؟ البلوطة العتيدة التى حفرنا على جذعها العجوز اسمينا ؟!

كوربيه : أجل ، يا أختاه ٠٠ ثمة رابطة خفية ٠٠ علاقة قرابة دفينة ٠٠ حوار رمزى بينى وبين هذه الشجرة العريقة التى غرست جذورها فى تربة بلدنا ٠٠ بينى وبين هذه البلوطة الشامخة الراسخة علاقة حب وثيقة ٠٠ هى ترافقنى ٠٠ وتلوح لى بأغصانها الباسقة المورقة من بعيد ٠٠ أينما كنت أراها فى خيالى ٠٠ وفى أحلامى ٠٠ ماثلة دائما أمامى وطيدة لا تنثنى ولا تلين ٠٠ أنا منها وهى منى ٠٠ فنحن الاثنان نشأنا فى أورنان ٠٠ بلدنا الحبيبة يا جوليت ٠٠ فى تربتها انغرست جذورنا ٠٠ وبحبهـا ارتوينا ٠٠ فى ظل هـذه البلوطة

جلست ·· ورقدت ·· وغلبنى النعاس ·· وحلمت باننى سأصبح مصورا ·· كم وددت أن أموت وأدفن تحتها كى تتغذى من رفاتى ·· فأبعث من جديد فى جذورها وجذعها ·· وأعلو مع أغصانها وأوراقها أنشر ظلى على أرض بلدتى وأتطلع من بعيد الى جبالها ·· وعندما يحط على طائر غرد فعله يشدو بأشواقى ··

جوليت : صورت هذه البلوطة مرارا فى صباك يا كوربيه ·· أتذكر لوحتك الكبيرة لها عام ١٨٦٤ ؟ لقد عرضت عام ١٨٦٧ · وهذه البلوطة العتيدة فى أورنان تطاول بحق مثيلاتها من الأشجار الضخمة فى لوحات بوسين ولورين ·· وتلك الثروة الشجرية عند واتو ·· وأشجار السطل عند ثيودور روسو · والغابات العارية عند مييه ·· وأشجار الدردار عند كورو ··

كوربيه : (متنهدا) فللأقف هنا ·· معك يا أختاه ·· ولأر أنا أيضا الطبيعة مليا ·· فذاكرتى حافلة بها ·· سكرى بأريجها وعطرها ·· وعندما كنت أصور الطبيعة كنت أصورها دون تعمد لابراز مباهجها أو مفاتنها ·· لم أكن أقول لنفسى أمام الطبيعة هذا يستحق التصوير وهذا لا يستحق التصوير ·· لأن كل ما فى الطبيعة ·· كل ما فى الواقع ·· يستأهل التصوير ··

جوليت : ألم تكن تتطلب شرائط معينة فى المنظر الطبيعى الذى تصوره يا كوربيه ؟

كوربيه : انك تذكريننى بصديقى الشاعر بودلير يا أختاه ·· ذات أصيل فى نورماندى اصطحبنى الى الصخور الممتدة على شاطىء البحر ·· وأوقفنى عند فجوة نحتت فى صخرة عتيقة ·· وقال لى : هـذا ما أردت أن أريك ·· ها هو المشهد ·· عادى ·· أليس كذلك ·· ولكن ما هو المشهد على وجه التحديد ·· هل لمثل هذا الشىء وجود فى الفن ؟ هل هو مطلب ضرورى ؟ ·· ان كل شىء بالنسبة لعين المصور يصلح موضوعا لفنه ·

جوليت : قليل من المصورين يا كوربيه هم القادرون على التعبير بتلك الطلاوة التى عبرت بها عن جمال الخلاء المحترق تحت شمس يونيو الحار ·· الخضرة الحائلة ·· والطرق الريفية المتربة المنبسطة التى تجرى على اديمها غير الممهدة عربات تجرها الجياد ·· السماوات الصافية ·· ذات الزرقة الخفيفة ·· والأشجار المحملة بالثمار ·· والكلب تدلى لسانه من الحر والعطش ··

كوربيه : كنت أحب أن أجوب تلك الطرق والـدروب تحت الشمس المتقدة ·· أصعد الجبال ·· وأنزل السهول ·· أدق بحذائى الثقيلين الحجر من تحتى ·· وأطبع آثار أقدامى على الأرض الرخـوة من ورائى ·· أحمل على ظهرى زادى وأدواتى ·· أعلق حقيبتى على كتفى ·· وأمسك فى يدى عصا خشبية طويلة مدببة الطرف حتى تنغرس فى الأرض وتساعدنى على صعود الطرق الوعرة ·

جوليت : كنت تحب أن تجوب الجبال والوديان حول قريتنا ·· من الصباح الباكر كنت تشد الترحال ولا تعود للبيت الا اذا غربت الشمس ومالت وراء الأفق ·

كوربيه : كنت أضرب فى الأرض جوالا واثقا من خطاى ·· متقبلا الطبيعة كما هى ·· اتقدت بأعماقى الرغبة مبكـرا فى أن ارشـف بعينى الوجود كله من حولى ·· كنت أصعد الى القمم متورد الوجنتين وقد دفأتنى الشمس ·· وأودعت فى قلبى حرارة الحياة ذاتها ·· وحيثما طاب لى المقام جلست متكئا الى جذع شجرة وارفة الظلال ·· أو عند حافة غدير رقراق ·· أو على سفح تل كساه العشب والزهر البرى ·· ومن حـولى العصـافير والجنادب تملأ الجو بشقشقتها وغنائها ··

جوليت : كانت تلك سنوات الصبا ، ايها الشقيق الحبيب ··

كوربيه : كان القلب خليا ·· وكل جوانحى متفتحة متلهفة الى معانقة الطبيعة والحقيقة والواقع ··

جوليت : اتذكر أيضا ، يا كوربيه ؟ ·· كنت صيادا ماهرا ··

كوربيه : مثل أغلب الشباب والرجال فى بلدتى ·· من أبناء الجبل ··

جوليت : وكنت تهوى الطواف بالغابات المترامية مع الاصدقاء ·· وعندما ينتهى الصيد تجلسون للغذاء والسمر والغناء ·

كوربيه : أصدقك القول يا أختاه · كانت مأساة الصيد تشدنى ·· وكانت

فرائضه تثير فى أعماقى اشفاقا عميقا ·· وقد زاد سجنى الآن من احساسى بألمها ·

جوليت : كنت تصورها ، يا كوربيه ، فى لوحاتك بعطف كبير ·

كوربيه : كم من شراسة فى قلب الانسان ·· وكم من ضراوة هناك الى

جانب الحنان والرقة ! (يتنهد) مطاردة هى ·· مذعورة ·· تنزف جراحها ·· وعلى الأرض بين الثلوج تلفظ أنفاسها · وتخضب دمائها الدافئة الجليد ناصع البياض بحمرة قانية ·· ومن فوقها سموات قاتمة الزرقة ترقب فى صمت بقع الدماء تجف وتمحوها الرياح ·

جوليت : على أنك فى بعض اللوحات أيضا صورت حيوانات الغابة حرة طليقة ·· واثقة الخطى ·· رشيقة الحركة · ·وسعيدة ··

كوربيه : أتذكرين ذلك الشتاء الذى تحصلت فيه على بعض الغزلان ·· وبنيت لها سقيفة ؟ أتذكرين كيف كانت تجلس تلك الغزلان فى حظيرتها مثلما تجلس الحسان أكثر أناقة فى صالونات باريس ؟

جوليت : كم كانت جميلة حقا هذه الحيوانات البرية التى لا تعرف رياء ولا نفاقا ولا زيفا ··

كوربيه : انها صافية خشنة لامعة مثل الجواهر الاصيلة ·

جوليت : أذكر يا كوربيه لوحتك التى أنجزتها عام ١٨٥٧ بعنوان « ظبية ترقد متعبة بين الثلوج » ··

كوربيه : كلاب الصيد تندفع منحدرة عبر التل المجلل بالثلوج نحو ظبية رقدت على الأرض متعبة · ·وقد ثنت ساقيها الاماميتين ·· تسمع نباح الموت يندفع اليها من بعيد ·· مغلوبة على أمرها ·· عاجزة مقهورة · ·فقد أنهكتها المطاردة ·· اذناها المرهفتان المنتصبتان تتلقيان ذلك الصوت المخيف العدوانى الذى تعرف بغريزتها أن اقترابه يعنى دنو الخراب ··

جوليت : فى حدقتى الفريسة المسكينة ارتسمت نظرة مذعورة مستسلمة · وكأنها تتلو صلاة فطرية من الاعماق ·· وقد تشممت بخيشومها رائحة الموت المندفع نحوها ·· الزاحف على الجليد من تحتها ··

كوربيه : أنياب الكلاب ومخالبها سرعان ما ستحيط بها ·· وتحاصرها ·· وتملأ كيانها بنباح الانتصار ·· ثم يأتى فى اعقابها سيدها ·· الصياد ·· الذى سيسعده أن يسجل نصرا يتباهى به بين اقرانه الصيادين فى المساء ·· على حساب ذلك الجسد الرشيق المسجى عند الأقدام فى نبل واستسلام ·· ينتظر الموت ·· أو ما هو أسوأ منه ··

جوليت : عندما تكون بعيدة عن أورنان يا عزيزى كوربيه كثير ما تختار لتصاويريك ما يذكرك بصخورها وجبالها ..

كوربيه : تحمست لرسم الصخور على الشطئان . البحر يجذبنى اليه لكنه يبعث فى قبلى قلقا مبهما .. طبيعتى الجبلية تغلبنى فى النهاية ، وفى خطاب الى صديقى فيكتور هوجو عبرت عن احساسى هذا . قلت له : أعترف لك . أحب اليابسة .. وأحب أغانى الرعاة على جبالنا .. أما البحر .. البحر بكل سحره فيملأنى كآبة ويحزننى .. عندما يكون مبتهجا يصدمنى كنمر ضاحك .. وعندما يكون تعسا يذكرنى بدموع التماسيح . وهو فى هديره مثل وحش هائج فى قفصه .. ولأنه كذلك فحسب لا يستطيع أن ينال منى ..

جوليت : لكنك يا كوربيه واحد من أبرع من صوروا البحر .. وفى عام ١٨٦٩ أثناء اقامتك باتريتا انتجت بعض المناظر البحرية الرائعة هذه اللوحات البحرية تفتح الطريق رحيبا أمام الانطباعية الصاعدة. أن كلا من كلود مونيه وفان جوج قد تأثر بسماواتك الوضاءة الرحيبة ، وبصخورك وقواربك .

١٨

وحتى يجعل كوربيه اقامته بالسجن محتملة انكب على العمل . وقد طلب من ادارة السجن أن تسمح له بأن يشيد لنفسه مرسما فى جانب من جوانب السجن .. الا أن طلبه رفض دون مبرر .. وبعد عدة محاولات سمح له أن يحضر الى غرفته حامله وأدواته وألوانه .. وفى عزلته انتج بعضا من أفضل أعماله .. وكانت كلها تصاوير طبيعة صامتة .. رسمها فى أغلب الاحيان من الذاكرة .. فيها من الصدق والواقعية ماجعلها كما لو كانت قد نقلت من الطبيعة توا ومباشرة .. والحق أن عين كوربيه المرهفة قد اختزنت الواقع بعناية وأمانة .. وعندما اعادته لى لوحات السجن اعادته رقيقا كاملا نابضا بالحياة .. كانت صور الطبيعة تختزن فى أعماقه .. بكل دقائقها وألوانها وأضوائها وثقلها واحجامها وابعادها وحرارتها وطلاوتها .. وهناك فى الذاكرة المحبة الوفية رقدت محتفظة بكمالها منتظرة اللحظة التى تخرج فيها على قماش اللوحة .. رمزا لحريته الضائعة .. وهو ذلك الروح

الابى العاشق للحياة الطليقة ·· وفى خروجها هذا تزودت أشكال الواقع المختزن أيضا من رعشة الشوق واللهفة بسحر جديد ·· عنقود من العنب ·· تفاحة حمراء ·· ثمرة كمثرى ·· أشياء عادية ·· لكنها صارت فى لوحة السجين كوربيه كما لو كانت حلما ··

كوربيه : السمكة التى تخرج من الماء لحظة اصطيادها ·· كان هذا الموضوع يطاردنى ويلح على كثيرا ·· وقد صورته فى رسوم عديدة من قبل · السمكة التى انتزعت من حياتها الى الموت ·· تلفظ أنفاسها جاحظة العين ·· مفتوحة الفم ·· تتشبث ببقية من عمر ·· بلحظة أخيرة وعزيزة ·· ومن ورائها البحر داكن الزرقة ·· مظلم ·· مثل ليل بهيم ·· فقد أنطفأ الوجود من حولها ·· ومع ذلك فهى تحاول الافلات جاهدة من الشص الذى انغرس فى حلقها ·· وجسمها الفضى البض اللدن يتلوى ويصطدم برمل الشاطىء الذهبى وصخوره القاسية ·· حقا ، كم كنت جميلة أيتها السمكة وأنت تلمعين وترقصين ساعة موتك !

١٩

قلما استطاع فنان أن يعبر عن احساسه بالطبيعة بمثل هذه البساطة والقوة التى عبر بها كوربيه عن موت السمكة فى هذه اللوحة ·· أن هذه السمكة التى انتزعت من الماء توا لتموت على رمل الشاطىء ستظل نابضة بالحياة أبدا ·· انها لحظة واقعية خلدتها ريشة كوربيه ·

كوربيه : (بصوت متعب) عزلونى عن العالم الخارجى ·· وضعوا سدا منيعا بينى وبين الحياة والبشر الذين احببتهم ·· ·· ومن أجلهم ضحيت بحريتى ·· وأدخلت هذا السجن البغيض ·· (يسعل) سجن سان بيلاجى المقبض الرطيب ·· فلأذهب الى النافذة ·· ولأتشبث بقضبانها··وأجلس على حافتها··على أن أستنشق نسيمة نقية ·· أو اتلقى من الشمس البعيدة شعاعا متلصصا ·· اتوق أن أرى طبيعة ·· خضرة ·· جبالا ·· موجا وبحرا ·· لكننى لا أرى من كوتى سوى فناء السجن المقبض ·· وأسقف أبنية قاتمة كئيبة تحجب الرؤية ··

٢٠

رسم كوربيه لنفسه فى سجن سان بيلاجى لوحة نراه فيها جالسا على حافة نافذته فى زنزانته ٠٠ يدخن غليونه وقد شردت نظراته بعيدا خارج القضبان ٠٠ واكتسى وجهه بمسحة من الحزن ٠٠ قسماته غائرة ٠٠ لحيته شعثاء غزيرة ٠٠ وشعره قد استطال وراء أذنيه ٠٠ وقد بدأ الترهل يدب فى جسمه ٠٠ كانت صحته تسوء ٠٠ وحالته تتدهور فاضطرت ادارة السجن لنقله الى مصحة قريبة ٠٠ حيث أجريت له عملية جراحية هدت قواه ٠٠ مما دعا الى الافراج عنه ٠٠ فلجأ الى سويسرا يطلب فيها لنفسه ملاذا من عنت السلطات الملكية فى فرنسا وملاحقاتها الجائرة له ٠ ولم تكف هذه السلطات فى غيبته عن التنكيل والتشهير به ٠٠ فاستصدرت قرارا من المجلس النيابى بتغريمه ٣٢٣ ألف فرنك ٠٠ ولجأت الى مصادرة أملاكه وتوقيع الحجز على مرسمه الحافل بباريس وبيع محتوياته بالمزاد العلنى ٠ وفى هذه الظروف الأليمة مات جوستاف كوربيه بمنفاه فى الحادى والثلاثين من ديسمبر عام ١٨٧٧ ٠ وظل جثمانه مدفونا هناك الى أن زالت دولة الملوك والأباطرة من فرنسا ٠ وجاء الاعتراف رسميا وشعبيا بعبقرية المصور كوربيه ٠٠ فنقلت رفاته عام ١٩١٩ بمناسبة مرور مائة عام على ميلاده الى أورنان بلده ومسقط رأسه حيث ترقد تلك الرفات عند جذور أشجار البلوط العتيدة وتحت ظلالها الحبيبة ٠

ادجار ديجاه

(١٨٣٤ ـ ١٩١٧)

١

ديجاه : (على فراش الموت) أعرف لم تبق لى فى هذه الحيـاة سوى ساعات قليلة • ربما لحظات معدودة • اسمع يا صديقى فورين • أنت صديقى • لا أريد كلمات رثاء تلقى على قبرى • أو اذا لزم الأمر فلا أكثر من أن تقول عنى يا صديقى : كان متيما بالخطوط • أجل كان متيما بالرسوم ، مغرما بها الى أقصى حد • ثم فلتنصرفوا وليذهب كل الى بيته •

٢

لنذكر قليلا المصور ادجار ديجاه • ذلك الفنان الكبير الصارم ذو الذكاء النادر ، الرقيق ، القلق على الدوام ، الذى جمع بين الالمام بفنون سابقيه الكبار واليأس من ارضاء نفسه • يقول الشاعر بول فاليرى فى كتابه عن ديجاه : كان يرفض السهل ، ولا يقبل الا رأى ناقد واحد ، قاس صعب نزيه ، هو نفسه • ما من أحد رفض التبجيل والمغانم والشهرة والنجاح اليسير مثل ديجاه • لقد سخر ديجاه سخرية مريرة من أولئك الذين استبدلوا الأفكار المسبقة والمكاسب الرأسمالية بمعاناة الاختيار •

لنذكر اذن ادجار ديجاه الذى كانت الخطوط والألوان بالنسبة له عشقا ونظاما وشغله الوحيد • لقد أراد ادجار ديجاه أن يكون متخصصا ، راهبا ، مكرسا جهده لحبيبة وحيدة نبيلة عسـيرة الارضاء ، الا وهى ربة الفن والجمال • لنقضى اذن بعض اللحظـات مع ادجار ديجاه •

٣

الناظر : ان ابنك ادجار يا سيد ديجاه صبى حساس جدا ، أجل مفرط الحساسية . ولقد كشف منذ وقت مبكر عن اهتمـامه بالقراءة والموسيقى واستخدام الألوان . على فكرة متى ولد ابنك يا سيدى ؟

الأب : ولد اديجار ديجاه فى التاسع عشر من يولية عام ١٨٣٤ . انه ولدى البكر يا سيدى الناظر ، وله اربعة أخوة أصغر منه سنا .

الناظر : حسنا ، حسنا ، أنه فى الثامنة عشرة من عمره اذن . وسينال شهادة البكالوريا فى العام القادم ، ان شاء الله . الواقع يا سيد ديجاه أن ابنك ادجار ولد جاد ونشيط .

الأب : هل أبدى استعدادا طيبا منذ دخوله المدرسة ، ياسيدى الناظر ؟

الناظر : أجل . أجل ، وهو متفوق فى دروس التاريخ وفى المحفوظات . وأظهر شغفا شديدا ، شديدا جـدا يا سيدى بالآداب الاغريقية واللاتينية على الأخص . واسمح لى أن أقول لك هذا أمر نادر بين الصبيان . أكاد أجزم ان ميله الى الاغريقية واللاتينية يا سـيدى سيلازمه فى حياته المستقبلة كلها .

الأب : لاحظت عليه أنا أيضا هذا الشغف بالكلاسيكيات . وأعتقد ان ادجار سيحقق أملى فيه . أتعرف يا سيدى الناظر ماذا أريده أن يدرس بعد حصوله على البكالوريا ؟

الناظر : الطب ؟ حتى يشفى المرضى ؟

الأب : كـلا .

الناظر : الهندسة ؟ حتى يبنى العمائر الضخمة ؟

الأب ، كلا ، كلا ، أريده أن يدرس القانون ، يا سيدى الناظر ، ويصير محاميا . أنت تعرف اننى أمتلك بنكا . وأود أن يتولى ابنى شئونه (يتنهد) حتى أمه المرحومة كانت تريد أن تراه محاميا . الحمد لله المال عندى وفير ، وأستطيع أن أنفق على ابنى بسخاء حتى يكمل تعليمه العالى .

٤

الأب : (غاضبا) ما هذا الذى أتيت تقوله لى يا ادجار ؟ الأسرة كلها تتوقع منك أن تكون رجلا نابها من رجال القانون ، وأنت بعد سنتين من الدراسة فى مدرسة الحقوق ترفض أن تكمل دراستك ؟ ما هذا العبث يا فتى ؟ وماذا جئت تقول لى ؟ تريد أن تترك القانون الى التصوير ؟ تترك النصوص وكتب الفقه ومرافعات المحاكم والأوساط الراقية الى الخطوط وبقع الألوان والمراسم ومقاهى البوهيميين ؟

ديجاه : الصراع فى داخلى مرير ، يا أبى ٠ وقد اكتشفت اننى ما ولدت الا للخطوط والألوان ٠ من كتب هوميروس ومسرحيات سوفوكليس وأشعار دانتى أطل على الجمال ، يا أبى ٠

الأب : يا فتى أنت خيالى تترك الأرض الصلبة الثابتة لتبنى قصورا على الرمال ٠

ديجاه : تلك المرأة الفاتنة ، الهة الفن والجمال ، مدت الى يدها ٠ وهمست٠ تعال الى أضمك الى صدرى ٠

الأب : أوه ، هذه خيبة أمل كبيرة ، لم أكن أتوقعها من ابنى البكر ٠

ديجاه : لماذا يا أبى ؟ انى لأدهش أن يصدر هذا الكلام منك وأنت الرجل الولوع بالموسيقى ٠ لا تنمحى من خيالى قسمات وجهك وهى تذوب رقة عندما تسمع نغمات القيثار وصوت لورانزو باجانيز يغنى أغانيه الشجية ٠

الأب : (بعاطفة) آه ، ذلك المغنى الأسبانى الشاب ٠ صوته يوقظ فى أعماقى ذكريات الحب والشباب ٠ وقيثارته نبع دافق للحنان (يتنهد) الحق ان لوحتك التى صورتنى فيها جالسا وقد غرقت فى الذكريات والتأملات بجوار ذلك الرجل ذى الحنجرة السحرية والقيثارة الذهبية هى لوحة وفقت فيها فى التقاط التضاد بين رجل عجوز جرفته الذكريات ورجل يتدفق حيوية ، يحكى على ايقاع أوتاره قصص الغرام الغابر ٠

ديجاه : أبى ، انى أقدر فيك عشقك للموسيقى ، أسمى ما فى هذا الوجود ٠ أجمل ما يمكن للقلب الانسانى أن يعطيه ، وأتخذك لى مثلا أعلى ٠ ولا أريد أن أغضبك ، لكن أصابعى تتحرق لهفة الى الأقلام والألوان ٠ وعيناى متعطشتان الى الأضواء والظلال ، وتتبع

الحركة الصاعدة الهابطة ، الدائرة من حولى ، هوجاء تارة ، رقيقة تارة أخرى ٠

الأب : الفرق بين ما أريده لك وبين ما تريده لنفسك ، يا بنى مثل الفرق بين نور المشعل وناره ، يا ادجار ٠ لا أريدك أن تحترق ٠ كن مثلى استمتع بالأضواء فحسب ٠ ابعد عن النار يا فتى ٠ ابعد ٠ تعال ادرس القانون ، يا بنى ٠ البنك فى انتظارك ٠ هناك الشيكات بدون رصيد ، والحسابات الجارية ، والضمانات ، والودائع ، والسلفيات ، كلها مشكلات تثور أمامى كل يوم ، وأحتاج فعلا الى رجل من رجال القانون ٠ فلما لا تكون أنت هذا الرجل ، وتريح دماغك من عناء الفن ومشكلاته ؟

ديجاه : كلا يا أبى لم أخلق لشبابيك البنوك ولمناضده الرخامية وخزائنه الحديدية ٠ لم تخلق أصابعى لعد أوراق النقد ، ولا عيناى لفحص التوقيعات على الشيكات لتبين الصحيح منها والزائف (وقد ثار اشمئزازه) ويا للسعادة اذا وقع بين يدى شيك مزور ، أو اكتشفت فى بياناته كشطا أو شطبا أو تحريفا ، أو شيئا من هذا القبيل ، عندئذ سأستدعى البوليس ، ويجرى التحقيق ، ويزج بالمزور فى السجون ، حرصا على أموال الزبائن وحفظا على سمعه البنك وثقة عملائه فيه (صائحا) ، لا ، لا يا أبى ٠ لا تعذبنى !

الأب : (دهشا) أعذبك ؟ انى أنصحك ، فهل تسمى نصائحى تعذيبا ، يا ولد ؟ انى أحذرك قبل أن تتردى فى الخطأ ، وتنزلق الى أتون الفن ٠ ستتضور جوعا ، يا ولد ٠ ستسير بحذاء مثقوب وثياب مهلهلة ، وستتجمد الدماء فى عروقك عندما يشتد البرد عليك أيام الشتاء فى مرسمك المقفر وليس فى جيبك ما تشترى علبة كبريت فى ليالى الشتاء٠سترتجف عندما يجىء صاحب البيت أول كل شهر، ويطالبك بالايجار ، ويهددك بالحجز على أمتعتك وثيابك ، بل وعلى لوحاتك أيها الأحمق الغبى ٠

ديجاه : لا فائدة يا أبى من اخافتى ٠ لقد وطدت عزمى ولن يثنينى تهديد حتى لو تراكمت على رأسى كل كوارث الوجود ٠

الأب : (ساخطا) سأوقفك عند حدك ٠ انى أمنعك ٠ لن أصرف عليك فرنكا واحدا ان لم تسمع نصيحتى ٠ سأمنع عنك كل شىء ٠

ديجاه : اذن يا أبى ابق نقودك لنفسك ٠ انى ذاهب الى الليل الذى تقول عنه أنه أسود ، ففى قلبى مشعل يضىء ويبدد الظلمات ٠ سأقيم مع

اخوانى الفنانين الفقراء على أسطح المنازل ، وأتضور جوعا ، وأسير بثياب مهلهلة ، وسأفتح صدرى للمتاعب وأقول لها مرحبا : تعالى الى ، فلقد اخترت الفن رسالة وحياة • (ينصرف)

الأب : (صائحا فى أعقابه) ادجار ، عد • سيؤذيك الفقر • سيضرك البرد والجوع ، ويؤثر فى بصرك وأنت منذ صغرك تعانى من عينيك • عد • عد •

(تذهب صيحاته هباء)



(همهمات الطلبة فى مدرسة الفنون الجميلة)

أحد الطلبة : هيه ، يا صديقى ، أتعرف ذلك الفتى الذى يقف هناك عند البـــاب ؟

طالب ثان : من ؟ آه ، انه ادجار ديجاه التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٨٥٥ • انه تلميذ صموت • منعزل لا يختلط بسائر الرفاق فى لهوهم • وهو (يخفض صوته) يتجاهل النساء تماما (يضحك ضحكة قصيرة) انه صارم ، متجهم ، وجاد ، لكنه أيضا لاذع اللسان عند اللزوم • تصور يا صاحبى ، سمعت عنه هذه القصة •

الطالب الأول : قصـــة ؟ أية قصـــة ؟

الطالب الثانى : أتيحت له فرصة فى الأسبوع الماضى • سيدة محترمة طلبت منه أن يصورها لكنه كان ضجرا كعادته فقال لها بكل برود : سيدتى ، أنا أصورك ، لكن لو فعلت ذلك فسأطلب منك طلبـــا صغيرا • سأطلب منك أن تلفى رأسك بمنديل ، وترتدين ميدعة حتى تبدين مثل خادمة صغيرة •

الطالب الأول : (يضحك ، ويشاركه الأول فى الضحك) يا له من عفريت سليط اللسان ، زميلنا ديجاه هذا •

الطالب الثانى : لا يمكنك أن تتصور كم يقرأ هذا الفتى كتبا عن تاريخ الفن ، وعن أساليب التصوير ، ودواوين الشعر • ها هو هنـــاك يمسك « الكوميديا الالهية » • أما عن اللوفر يا صديقى فهو أولنا فى الذهاب اليه ، وآخرنا فى الانصراف منه • جلده على العمل لا يضـــارع •

الطالب الأول : ومن من مصوري اللوفر يعجبه ، يا عزيزي ؟

الطالب الثاني : أولئك الذين امتازوا بالخط الدقيق والنظرة الثاقبة : مانتينا ، دافينشي ، هولبين ، بوسين وغيرهم · انه يتأمل وينقل ، مستغرقا الساعات الطوال في عمله · وهو مثل أستاذنا لويس لاموث معجب أشد الاعجاب بانجر ويقتدي به في نقاء الخط وتحاشي الألوان الوضاءة ·

الطالب الأول : أما آن الأوان لنخرج من ذلك الصراع السائد بين الرومانتيكية بزعامة ديلاكروا الذي يصر على الألوان العاطفية والموضوعات الخيالية وبين الكلاسيكية الجديدة بزعامة انجر الذي يدعو الى دراسة فنون اليونان والرومان ، ويعالج الموضوعات التاريخية والأسطورة معالجة واقعية صارمة ؟ أما آن الأوان ؟

الطالب الثاني : لقد بدأ ديجاه بتصوير الموضوعات التاريخية بالطريقة التقليدية مضيفا عليها ما يسميه « بلمسة الاحساس الحديث » وذلك باختيار نماذجه من الواقع وترتيبها في أوضاع أقل صرامة وشكلية ، لكنه سرعان ما تخلى عن هذه الفكرة وأخذ يركز جهوده على « تصوير الأشخاص » أعني « البورتريهات » ·

الطالب الأول : يحتاج هذا النوع من اللوحات الى قدرة على التغلغل في نفسيات الأشخاص المصورين فهل لديجاه هذه القدرة ؟

الطالب الثاني : انه محلل نفسي موهوب ، بارع في التقاط الحقيقة الكامنة وراء مظهر من يجلس ليصوره · أعني بارع في انتزاع « الحياة الداخلية » للأنموذج · يؤازره في ذلك رؤية واضحة وخط حاسم وموهبة لونية رصينة وميل الى تتبع التأثيرات الضوئية ·

الطالب الأول : لابد أن ديجاه قد رسم كثيرا من الحياة ، يا صديقي ·

الطالب الثاني : أجل ، أجل ، ومن خلال الرسوم العديدة للأنموذج ، وذاكرته اليقظة التي تعيد بناء شكل الشخص الذي يصوره · ومع تقدمه في فنه أصبحت لمسته أخف وقدرته أكبر على التقاط ما هو عابر من الحركات والايماءات ، وما هو سريع زائل من تعبيرات القسمات ·

الطالب الأول : ألا ترى انك حدثتني طويلا عن الزميل ادجار ديجاه ؟

الطالب الثاني : انه موهوب وسيكون له شأن في عالم التصوير ·

٦

الأب : ابنى ادجار ·· جئت اليــك بنفسى ، لأعلن صفحى عنك · ان ما سمعته عن مثابرتك فى فنك ، وتحملك المشاق فى سبيله ، جعل قلبى يلين ونقمتى عليك تفتر ، ثم تتبدد ·

ديجاه : كنت أعرف يا أبى انك ستفهم موقفى ، وتقدر اصرارى ذات يوم · وما أنت بالرجل الذى يغمط الفن حقه من التبجيل ، ولا الأب الذى يقسو على ابنه لانه اختار التصوير مستقبلا له · أنا لا أنسى انك كنت تصطحبنى معك وأنا صبى صغير لزيارة المتاحف ومشاهدة ماعند أصدقائك من لوحات·لا أنسى نقدك لاحدى اللوحات وقولك عنهــا ·

الأب : (مقاطعا ومقلدا ذاته) أذكر الآن ما قلت ·· قلت انه عمل داعر لأن صاحبه لم يفهم منطق الروح الاغريقية الخالدة وواقعيتها ·

ديجاه : (باعجاب) حقــا يا أبى ، ما أروع هــؤلاء الكلاسيكيين كانوا متميزين · اننا طاهرون أنقياء ·· هذا صحيح لكننا مجرد أناس عاديين ·

الأب : (ضاحكا) وأنت يا ادجار · هل تريد أن تظل طاهرا نقيا ، أم تريد أن تكون حسيا متميزا ؟

ديجاه : سأفضى لك بسرى يا أبى · ان أصالتى ستبنى على استخدام هذا الاحساس بالعظمة والثبــات لا فى معالجة الموضــوعات الخطابية الجوفاء المعادة بل فى الموضوعات الطلية المفزعة أحيانا · مثلا ، بهلوان فى السيرك ، تجار فى بورصة الأقطان ، نســاء يغتسلن ، أو يقلمن أظافرهن ·

الأب : يا بنى ، اخترت الطريق الصعب · قواك الله ·

ديجاه : (ضاحكا) والآن ، يا أبى ، أريد رأيك فى هذه اللوحة · لن أريك لوحات تاريخية أو أسطورية ·· بل مجرد وجه امرأة ·· امرأة عادية ، لا أذكر حتى اسمها · ها هى لوحتى ، يا أبى · احكم عليها ·

الأب : (متأملا) انك لا تتقصى الجمــال يا ادجــار بقـــدر ما تتقصى الشخصية ·

ديجاه : أصبت يا أبى • أنظر الى أنف هذه السيدة اننى لم أحاول أن أنتقص من حجمه الطبيعي حتى ألتزم مقاييس الجمال المقيمة ، ولا أن أصحح ما فى عينها اليسرى من حول •

الأب : ومع ذلك فشخصية هذه المرأة تكاد تقفز من اللوحة ربما أعانك فى تحقيق ذلك اكتفاؤك بايقاعات لونية محدودة •

ديجاه : هل لاحظت يا أبى كيف أكرر سواد ثوبها فى الشريط الذى تلف به شعرها ؟ هل لاحظت التدرج الرقيق المرهف فى اللون الوردى وفى لون البشرة العاجى •

الأب : صنعت من مجرد دراسة لوجه امرأة لوحة رائعة يا بنى •

ديجاه : انى مسرور يا أبى ، لأن هذه اللوحة قد أعجبتك •

الأب : ادجار يا بنى . عفا الله عما سلف ، منذ الآن لا تقلق على نفقات دراستك ومعيشتك • سأستأجر لك شقة مناسبة ، وسيصلك منى راتب لن ينقطع ما دمت على قيد الحياة • وانى لأتمنى لك التوفيق • هيا هيا يا فتى انى أدعوك الى الخروج لنشرب قدحا من الشراب • آه ، نسيت شيئا • ما رأيك فى أن تقوم قريبا برحلة فنيــة الى ايطـــاليا ؟

ديجاه : (فرحا) أوه ، يا أبى كم أحبك !

الأب : ولا تنس أن تمــر على جـــدك فى نابولى ، وتزور خالتــك فى فلورنسه (يضحك) •

ديجاه : أوه ، يا أبى ، كم أشكرك !

٧

(دقات على البـــاب)

الخادم : خطاب لك ، يا سيدى •

الأب : (بلهفة) أوه ! أهو من ايطاليا ؟ أرنى •• أرنى بسرعة ••
الخادمة : ها هو الخطاب يا سيدى •

الأب : (وقد تناول الخطاب) انه من نابولى • من ابنى ادجار •• (يفض الخطاب مرحا) آه (يتمتم قارئا الخطاب على عجل ثم يأخذ صوته

فى الوضوح) كنت على حق اذ بعثت به الى ايطاليا • يقول فى خطابه « ان لهذه الزيارات التى أقوم بها لايطاليا تأثيرا كبيرا على فنى ، فقد حررتنى من كثير من الأفكار الخاطئة • اننى أتقدم الآن متوخيا الدقة العلمية فيما أرسم وأصور ، حتى اننى أنمحى وأتلاشى وراء رسـومى وتصـاويرى • وقد التقيـت ، يا أبى فى روما ببعض مواطنى الشبان جاءوا بدورهم للدراسة • أذكر لك منهم الموسيقى هونوريه بيخريه والمصـور جوستاف مورو • اننا نلتقى كل مساء فى أحد المقاهى هنا ، ونتناقش فى موضوعات الفن • ونحن وان كنا رومانتيكيين الا أننا لسنا على غرار هوجو وديلاكروا» • (يخفت الأب صوته ويمضى متمتما مختتما الخطاب ثم يستطرد قائلا) حسنا ، حسنا • (ينادى الخادم) أندريه ، أندريه •

الخادمة : (مقبلة) نعم ، يا سيدى ؟

الأب : احضرى لى قلما وأوراقا من غـرفة مكتبى لأكتب ردا الى ادجـار (خطوات الخادمة مبتعدة ثم مقبلة) •

الخادمة : ها هى الأوراق والقلم ، يا سيدى •

الأب : حسـنا ، والآن ماذا سأكتب له ؟ قبـل كل شىء سأعرب له عن ارتياحى لتخلصه من تأثير أستاذه هنا المدعو لاموث • فقد كانت تعاليمه سطحية وجوفاء • ثم سأنبهه ، أجل سأنبه ادجار الى وجوب عدم التردى فى الاعجاب المفرط بديلاكروا • أجل ، أجل ، اذن ، فلأبدأ الكتابة •• عزيزى ادجار ، تحية طيبة وبعد •••

٨

ديجاه : (صـوت آت من بعيـد) والدى العزيز أبعث اليك من روما بأشواقى • وبعد ، يسرنى ردا على خطابك أن أوافيك بأخبارى •• لقد عرفت من تجاربى هنا فى روما ونابولى وفلورنسه ما هى الآثار المترتبة على حركة وايمـاءة موقوفة ، ما هى النتائج المترتبة على الالتجاء الى الزوايا الحادة وتأمل الأجسام المجهدة والمعذبة • كما أن دراسة أعمال رافايل وتيتيان قد بررت عندى قطع المنظر فى اللوحة باطارها • ولقد صورت كثيرا من تماثيل ميخائيل انجو يا أبى ، رغم انى أقل اهتمـاما بالنسب التشريحية من الاهتمـام بتأثرات البشرة بالأجواء المحيطة •

٩

الأب : عزيزى ادجار ، اعتمد على الذاكرة واذا أردت أن تصور أنموذجا دعه يجلس فى الطابق الأرضى واصعد أنت الى الطابق العلوى لتألف تذكر الأشكال والتعبيرات ولا تندفع الى الرسم أو التصوير مباشرة ٠

ديجاه : انى أوافقك يا أبى كل الموافقة ٠ حسن أن تنقل كل ما تراه نقلا حرفيا لكن أفضل من ذلك بكثير أن تنقل ما وعته الذاكرة وتمسكت به ٠ ان هذه خطوة انتقالية تتيح للخيال أن يتفاعل مع الذاكرة وتتخلص المخيلة بذلك من استبداد الطبيعة بها ، وتزيح عن كاهلها التفاصيل الزائدة فلا تحتفظ من المنظر الا بالأصوليات ، وهـذه الأصوليات هى التى تبنى لوحات وطيدة الأركان باقية الأثر ٠ وعلى المرء أن يصور الموضوع الواحد عشرات المرات بل مئات المرات ، بلا أدنى كلل أو ضجر ، لابد من الجلد والمثابرة والاستيعاب ٠ لابد للفنان أن يسيطر ٠ ما من شىء فى الفن يجب أن يبدو عرضيا ولا حتى الحركة العابرة ٠ وختاما يا أبى ، أشعر بأن الوقت قد حان لعودتى الى الوطن ، حتى أعد نفسى لدخول امتحـان السنة النهائية بالأكاديمية ٠

١٠

ولد ادجار ديجاه وتربى فى ظل الحقبة الأخيرة من الرومانتيكية فقد انحدرت هذه المدرسة فى أخـرياتها الى الهرب ٠ معبرة عن سخطها على الأوضاع الاجتمـاعية الرجعيـة فى عصرها بالاعراض عنها ، ولهذا نرى رائدها الكبير يوجين ديلاكروا يستقى موضوعاته من الأعمال الأدبية القديمة وينتقى مناظره الطبيعية من بلاد افريقيا والشرق ليخرج روحيا من التعاسة المخيمة على مجتمعه آنذاك ٠ وكان ديجـاه موزعـا بين سـحر ديلاكروا وبين صرامة انجـر ، ربيب المدرسة الكلاسيكية الجديدة ٠

١١

ديجاه : سـيدى الأستاذ انجر .. اننى أرسم . اننى أبدأ الطريق . هلا سمحت لى أن أريك بعض رسومى ؟ (يعرض ديجاه أوراقه . يعرضها ديجاه) .

انجر : (بعد أن يتأمل المعروضات) حسنا ، يا بنى . نصيحتى اليك أن تكثر من الخطوط سواء من الذاكرة أو من تقول الأساتذة القدامى. لا ترسم من الطبيعة.دعنى أقول لك كيف ترسم . آه ، حسنا مثل ذبابة تسير على زجاج نافذة أرأيت رشاقة حركاتها ، تلك النقطة السوداء ، أعنى الذبابة ؟

ديجاه : أهكذا يجب أن تتحرك يدى يا سيدى الأستاذ ؟

انجر : هناك فروق كبيرة بين أن ترى شيئا بغير القلم فى يدك وبين أن تراه وأنت ترسمه .

ديجاه : أهناك فرق بين ما أراه فى الحالتين حقا ؟

انجر : أجل ، حتى أكثر الأشياء ألفة فى عيوننا يصبح شيئا آخر عندما ننكب على رسمه . اننا نكتشف اذ ذاك أننا كنا نجهله . اننا لم نكن قد رأيناه بحق من قبل ربما أثار الشىء الاعجاب ونحن ننظر اليه نظرا مجردا . لكن ذلك الاعجاب مرده تأثيرات الشىء فينا ، أصداؤه فى أعماقنا ، تلك الأصداء التى تحل محل الشىء فى ذاته .

ديجاه : وماذا يحدث عندما ننظر الى الشىء ونحن نرسمه ، يا سـيدى الأستاذ انجر ؟

انجر : عندما ننظر الى الشىء ونحن نرسمه تكون الارادة رائدنا ، فيصدر العقل آمرا الى العين كى تشحذ كل طاقتها لترى . اننى لا أقدر أن احدد صورة الشىء مالم ارسمه ، واننى لا أرسم الشىء الا اذا تحركت ارادتى كى تحيل الى معرفة حقيقية ماكنت أظن فيما قبل أنى أعرفه ، وعندئذ فاننى ما كنت أعرف حق المعرفة ذلك الذى ظننته معروفا لدى . هل تتابعنى ، يا فتى ؟

ديجاه : أجل يا سيدى الاستاذ انجر . الرسم هو التركيز .

انجر : والتركيز عملية ارادية . هو شحذ قوى الادراك ، وصبها على العالم الخارجى .

ديجاه : انها عملية اثراء أساسها الاكتراث .

انجر : وعندما تتبين انك لم تتقن رسم الشيء فتأكد ان السبب في ذلك أنك لم تعرف بعد حقيقة ذلك الشيء . فالتصوير في أساسه عملية معرفة أن الارادة أساسية لعملية الرسم فالعين في غير حالة الرسم تهيم وتتشتت ، وربما تضيع . أما عند الرسم ، فتتحول العملية من عملية اختيارية الى عملية محكمة . عندما تمسك القلم لترسم تتحول العين من هدف لذاته الى وسيلة ، وسيلة محكومة بالعقل . الرسم اذن يقظة . أتفهم ما أعني يا ديجاه ؟ أولئك الرومانتيكيون يحلمون أما نحن فمفتحو العيون ، ساهرون . يقظون . لا نتثاءب ، ولا نغرق في ضباب الوسن .

ديجاه : أجل ، يجب أن نكون مشدودين الى المنظور ، يجب أن نحافظ على الخطوط التي يتركب منها العالم الخارجي .

انجر : هذا هو الرسم يابني أثرت في الرغبة في الحديث والثرثرة ، أتعلم لماذا ؟ (يضحك ضحكة قصيرة) لأني أراك شابا نابها تريد أن تعرف (مستطردا) ولانني لا أنسى ذلك اليوم الذى جئت فيه الى مرسمي ، وأصابني الدوار لحظة وسقطت على الأرض ، ونزفت من رأسي الدماء (يتنهد) انها الشيخوخة ، يا بني ، أنها الشيخوخة . أخذتني انت بين ذراعيك . أحسست بساعديك الفتيتين تضمان في حنان رجلا مهدما يخطو الى القبر ، لكنني أحسست أيضا في ضمتك شيئا نقيا ظاهرا نفيسا . أحسست الحب .

ديجاه : لا أنسى يا سيدى اليوم الذى حملت بين ذراعى انجر ، استاذى ومثلي الأعلى . كنت كمن أضم الى صدرى الوجود كله .

١٢

منذ أن قدم ديجاه موضوع السنة النهائية في مدرسة الفنون الجميلة عام ١٨٦٠ بدت عليه النزعة الى الواقعية ، فها هو يتخذ للوحته موضوعا من الحياة الاغريقية يبين (شباب أسبارطة) يتدربون على المصارعة وضروب الرياضة حتى يكفلوا لانفسهم ولمدينتهم اللياقة البدنية اللازمة لوقت الحرب والنزال . ها هو ديجاه يختار موضوعا كلاسيكيا لكن فلنتأمل معالجته لشخوصه في هذه اللوحة . أن اهتمام ديجاه بالتفاصيل التاريخية تضاءل

الى حد ملحوظ ، فلسنا الا ازاء رهط من الفتيان والفتيات العاديين ، قد يكونون فى أسبارطة وقد لا يكونون · حتى قسماتهم ليست أغريقية تماما لقد حلت « المعالجة الطبيعية الواقعية » محل « المعالجة التاريخية » وبذلك تنضم هذه اللوحة المبكرة الى زمرة « اللوحات الطبيعية » التى سيدخل بها ديجاه تاريخ الفن الحديث ·

١٣

ديجاه : يبدو لى أن المصور كى يكون صادقا هذه الأيام يجب أن يغرق نفسه فى الصمت والعمل · ان الثرثرات تملأ كل مكان · وتصور اللوحات بتكاليف من أناس يتكتلون بغية الربح·وكل هذه الألاعيب من شأنها أن تجعل حكمنا على القيم الفنية سطحية للغاية (مستطردا) على أى حال ، لا يعنينى ما يدور فى الخارج · المرسم هو دنياى ، ولا ملاذ لى غيره · أريد أن اسيطر على فنى ، وأن تصبح لى القدرة على استخدامه ، طليقا كما يستخدم المرء حواسه واعضاءه · قد يقتضى ذلك منى تكريسا تاما لحياتى كلها · حسنا ، لا مفر (يتنهد) أذكر مدرس الجياد بوشيه الذى شغف بالجياد ــ ووهبها حياته كلها· أن ما فعله ذلك العاشق الولهان ساعة موته لا يقل جلالا عما فعله سقراط على فراش موته ، فها هو المدرس الذى استبد بحياته هوى جامح بالجياد ينفق آخر لحظاته فى تقديم نصيحة دافئة الى أحب صبيانه « اللجام يابنى ما أجمله » · ثم يأخذ بيد الصبى ليريه كيف يمسك باللجام المسكة الصحيحة ، وتختلط زفراته بهذه العبارة : « انى سعيد أن أعطيك هذه أيضا قبل أن أموت » ·

١٤

من المحقق أن موضوعات ديجاه فى «لوحاته الطبيعية» انما تدين بظهورها الى حد بعيد الى طابع عصره · فربما كان من المتعذر على ديلاكروا أو على انجر أن يصور امرأة تقلم أظافرها ، بل ان ديجاه يفصح عن هذه الحقيقة مقررا أنه لو كان يحيا فى زمان سابق لما سولت له نفسه أن يصور مثل هذه الموضوعات · والآن ما هى القوى الأساسية التى دفعت بالفن فى العقد السادس من القرن التاسع عشر الى « الطبيعية » ؟

كان النصف الثـانى من القرن التاسع عشر حقبة تسودها نزعة علمية • لقد انحسرت الرومانتيكية بذاتيتها ومثاليتها المبهمة لتحل محلها نظرة موضوعية تغذيها الملاحظة الدقيقة • وفى الأدب نرى الأخـوين جونكور اللذين كان ديجـاه يعرفهما ، يعتمدان على المشاهدات والوثائق فى رواياتهما ، فكانا يزوران المستشفيات . ويجمعان رسائل العاهرات ، ويدونان ما يتوصلان اليه من اعترافات تدلى بها الفتيات عن تجاربهن فى الحب والحياة • وقد اقترب ذلك من مشاريع ديجاه الذى سجل فى دفتر ملاحظاته اعتزامه أن يصور مظاهر الحداد المختلفة وأنواع الخبز المختلفة وأحزمة الشتاء التى ما زالت تحتفظ بأشكال الأجسام التى كانت ترتديها مهما كانت الأحوال ، ففى كلا الحالين الأدب والتصوير ، نجد أن الموضوعات المختارة كانت موضـوعات من الحياة اليوميـة ، وهى فى أغلب الأحيان موضوعات متواضعة ، متى قورنت بالموضوعات الرفيعة فى لوحات انجر أو ديلاكروا •

١٥

مانيه : منذ أن صور جوستاف كوربيه لوحاته يا عزيزى ديجاه لم يعد المصورون ينظرون الى الانسان على انه مقدس أو بطل ، وأصبحت لوحاتهم مرايا تعكس الحياة اليومية فى كل تفاصيلها ، بل وظهر شاعر مثل ماكسيم دى كام ينظم القصـائد فى موضـوعات مثل الصناعة والخط التليفونى عبر الأطلسى •

ديجاه : (دهشا) يا عزيزى مانيه ، أريدك أن ترى لوحتى سوق الأقطان فى نيو أورليانز التى صورتها عام ١٨٧٣ • انها تسجيل واقعى شبه فوتوغرافى لذلك السوق الذى زرته العام الماضى عندما سافرت الى أخى رينيه فى أمريكا • يبدو أن روح العصر تسرى فى دمائنا ، وتحرك أصابعنا ، أردنا أم لم نرد •

مانيه ، حقا يا ديجاه ما عدنا نحن المصورين الشبان نستسيغ الرنة الخطابية والحركات التمثيلية التى أفرطت فيها الرومانتيكية ، ثم كل تلك الأساطير والأحداث التاريخية البعيدة عنا ، مالنا ولها ؟ من حولنا الحياة تضطرم جمالا ، أفلا يليق أن نزيح الغشاوة عن عيوننا ، ونثبت أنظارنا على المشاهد اليومية التى تتتابع أمامنا ؟

ديجاه : أتعرف يا عزيزى مانيه ؟ بعد ان كنت أقرأ كورنى وراسين وكتاباتهما المثالية التى تعلى الواجب على العاطفة بطريقة تكاد تكون حسابية وفى بعض الأحيان متكلفة اكتشفت كاتبا جديدا معاصرا فتح عينى على أسلوب جديد فى الأدب والفن ، وعلى عالم رائع ، أكثر صدقا واقناعا ونفاذا الى القلوب ٠

مانيه : من تعنى يا عزيزى ديجاه ؟

ديجاه : جوستاف فلوبير يا مانيه ٠ لا خيالات ، ولا أضاليل رومانتيكية ، بل واقع وخبرة ونظرة موضوعية ، مثل مشرط الجراح ٠

مانيه : (مصدقا على كلام ديجاه) أجل ، يا صديقى ، اذا وصف فلوبير ببغاء فتأكد انه حملق فى هذا الطائر وتفحص ريشه وأعضاء جسمه ساعات طوال قبل كل كلمة كتبها فى وصفه أما أبطاله فهم نتاج العوامل الوراثية والطقس والبيئة والأحوال الاجتماعية ٠

ديجاه : الحق أن تصرفات هؤلاء الأبطال كلها الصائبة والخاطئة لها جذورها التى يتقصاها فلوبير بدأب العالم فى معمله ، ويحللها بدقة تامة ويميط اللثام عنها بلا ملق أو مداراة ٠

مانيه : ان هدف الفن يا عزيزى ديجاه هو رسم المجتمع وتصوير دقائق علاقاته لا اجترار الهموم والأحزان الذاتية للفنان ٠ وبهذا يصبح الفن بالنسبة للفنان نفسه عزاء وسلوى ومع الوقت بلسما لجراحه، وذلك عندما تنضج نظرته الى الحياة (مستطردا) لن أطيل عليك يا صديقى الآن ، فلنا عود هذا المساء ٠ لماذا لا تأتى لمقابلتى بمقهى جيربوا بميدان كليشى ؟ سأعرفك بجماعة من الأصدقاء الفنانين ٠ ليسوا من الرومانتيكيين ولا الكلاسيكيين ٠ هم مرفوضون اليوم ، لكننى أجزم لك ان موهبتهم لا يمكن انكارها طويلا ٠

ديجاه : أتعرف يا مانيه ؟ أنا أيضا أبحث عن أرض صلبة أقف عليها ٠ لا أريد لفنى أن يمضى صيحة أصم فى أرض خراب ٠ كما لا أريده أن يقف عند حد استعراض العضلات والحذلقة الشكلية ٠ أريد لفنى دفء الحياة يا صديقى ٠ ذات يوم وقفت أمام لوحة بهرتنى لأبى التصوير ، جيوتو الايطالى ، وفى الصمت المخيم على القاعة سمعت هاتفا فى أعماقى ينادى متوسلا : جيوتو لا تحل بينه وبين رؤية الحياة ، وأنت أيتها الحياة لا تحولى بينه وبين رؤية فن القدماء ٠

مانيه : تريد أن تقف على ارض صلبة يا عزيزى ديجاه ، أليس كذلك ؟ اذن الحق بنا فى المقهى هذا المساء . وانى لواثق انك ستنضم الينـــا .

ديجاه : يا الهى يا عزيزى مانيه . انك تتفجر ثقة واعتزازا كعهدى بك . أما أنا فدائما لا أرضى . ولا يستقر لى قرار .

مانيه : (يضحك) ديجاه أنت موهوب . وانى أريدك معنا . سأقول لك باختصار ما الذى يجمع بين أعضاء جماعتنا . اننا أولا ، نعتمد على التجربة العملية لا النظريات المجردة . كل لوحة نصورها هى بالنسبة لنا تجربة تستخلص منها نتائجنا الخاصة . ونحن ثانيا لا نخلط الألوان ، بل نضعها فى بقع متألقة بما يحقق انطباعات وضاءة . ومن أجل التقصى عن تأثيرات الضوء على الأشياء وهى تأثيرات تتغير بتغير ساعات النهار وفصول السنة نفضل الانطلاق الى الخلاء والالقاء بأنفسنا فى أحضان الطبيعة السخية وحتى نحصل على ألوان أكثر وضاءة وعمقا نقلل من التضاد بين النور والظلمة ونستبدله بتضاد بين الألوان ذاتها . ونحن أيضا نبسط الأشكال ، ونزيد من الاهتمام باللون على حساب الخط . هذا ما تفعله جماعتنا باختصار ياعزيزى ديجاه . وتثير تجديداتنا ، أو شطحاتنا اللونية كما يسمونها ثائرة الجمهور علينا وتدهشه فهو قد ألف نوعا آخر تماما من التصوير .

ديجاه : لا أحسب اننى سأكون منكم يا مانيه فأنا أخالف كثيرا من الآراء التى بسطتها على الآن . أتعرف ما رأيى فى أولئك المصورين الذين يخرجون للتصوير فى الهواء الطلق ؟ لو كنت أنا الحكومة لنصبت فرقة من الشرطة لمطاردة مصورى المناظر الطبيعية . ثم اننى مجنون بالرسم متيم بالخطوط أما اللون فأعتبره مثل أستاذى انجر يأتى فى المرتبة الثانية للأ ما بين الخطوط المتقنة . فاذا لم يكن ثمـة خطوط متقنة فاللون لا يشد أزر رسم متهاو . ان التصوير يا عزيزى مانيه صناعة وليس طبيعة وهو يحتاج الى ما يحتاجه تدبير جريمة من دهاء وتربص . وهذا لا يتأتى فى الهواء الطلق بل فى المرسم وبين الجدران . ولو كان لى أن أختار طريقى كما أهوى لكرست جهودى كلها للأبيض والأسود فحسب . (يتنهد) لكن ماذا يفعل المرء والعالم كله يطالبه بالألوان ؟ انى على الدوام أستحث رفاقى الى اتقان الرسم الذى هو أجدى من التلوين ، لكن الجميع يلجأون الى الجانب الآخر .

مانيه : (ضاحكا) ما عليك الا أن تحضر الى المقهى لزيارتنا والالتقاء بنا · وستغير رأيك فى كثير من الأمور ، أيها الرسام الصارم ·

ديجاه : قبل أن أقول لك طاب يومك يا عزيزى مانيه ، أريد أن أعبر لك عن حسرتى على ما آلت اليه الفنون فى أيامنا هذه ، أخريات القرن التاسع عشر · (بلهجة يشوبها قليل من السخرية) كان الناس فى القديم عندما يشيرون الى فنان كبير تفد الى الذهن صورة ميخائيل أنجلو أو رمبرانت ، أما الآن فعندما تشير الى فنان فكأن الكلام ينصرف الى طاه ناجح فى اعداد أطباق شهية أو الى حائك ثياب أنيق · (يضحكان) ·

مانيه : طاب يومك اذن ، يا ديجاه (بلهجة واثقة) ونحن فى انتظارك هذا المساء ·

ديجاه ، طاب يومك ، يا عزيزى مانيه ·· وانى لأكرر لك اعجابى بك لا كمصور فحسب بل على ايمانك الذى لا يتزعزع وعلى القدرة فى القيادة أيضا ·

مانيه : (مبتعدا) ولكنك تقدس فنك ، أنت أيضا يا ديجاه · أليس كذلك ؟

١٦

الجرسون : تفضلا هنا يا سادة ، من هنا ·

مانيه : جارسون · (همهمة وجلبة فى مقهى جيربوا) · اعطنا قدحين من النبيذ لى وللسيد مونيه وأنت يا بيسارو ماذا ستشرب ؟ قدح من الجعة ؟ حسنا ، حسنا أيها الصديق العجوز ، وأنت أيها العزيز سيزان ، مالك تنكب على غليونك شارد البال ، كأنك لست معنا ؟ (ضحكات) هيه ؟ جرسون ، لا تنس أن تعد لنا منضدة اضافية ، سيحضر أصدقاء آخرون ، وراقب مجىء السيد زولا ، اميل زولا الروائى ، أجل ·· أنت تراه معنا كل ليلة ·

زولا : (يحضر ضاحكا) لا داعى لانتظارى ها أنا قد حضرت اليكم ·· يا عزيزى مانيه ·· جئت مبكرا قليلا هذه الليلة ، فقد أنجزت عملى بالجريدة · طاب مساؤك يا بيسارو · وأنت يا سيزان (همهمات

ورد للتحية) أين سيسلى ؟ أهو يتخلف كعادته ؟ آه ، ها هو رينوار قد حضر بدوره ·

رينوار : (مقبلا) طاب مساؤكم أيها الصحاب · (يردون عليه التحية). ألا يوجد مقعد لى بجوارك يا سيزان ؟ حسنا ، قد تعجبون لماذا تأخرت عليكم هذا المساء · اكتشفت اليوم قرية صغيرة على نهر السين ، مناظرها رائعة ، قوارب متناثرة ، وأردية زاهية ، ومن خلال أغصان الشجر آلاف الانعكاسات على صفحة الماء الرقراقة (مستطردا). هيه ، مونيه ، تذكرتك اليوم ، وأنا أرسم · تذكرت لوحاتك السابحة فى سحر الماء وأطياف الضوء ·

مانيه : (خطوات تقترب) أرى من يقترب منا · انه يقلب بصره بين المناضد · (صائحا) انه ديجاه ·· ادجار ديجاه ·· صديقى ·· (مناديا) هيه ديجاه تعال نحن هنا ·· (خطوات تقترب أكثر). تعال ، تعال ، الفتى أيها الأصدقاء ، أعرفكم بعضو جديد فى جماعتنا : ادجار ديجاه ، المغرم بالكلاسيكيين ، والمفتون بالرومانتيكية ، والباحث بالرغم من ذلك عن نفسه · (همهمات مرحبة) كنت أعرف أنك ستأتى يا ديجاه (ضاحكا) كنت واثقا · ألم أقل لك ؟ اجلس هنا الى جوار مونيه ، كلود مونيه ··

رينوار : (مواصلا حديثه) أيها الرفاق أقول لكم اننا نكاد نقترب من رؤية لونية جديدة ، مستقاة لا من النظريات ، بل من ملاحظة انعكاسات ضوء الشمس على ضفاف نهر السين ·

مونيه : ضربات الفرشاة الصغيرة ، أيها الأصدقاء ، تعرفونها كلكم ، فقد استخدمناها جميعا للتعبير عن الانعكاسات فى لجة الماء ، ضربات الفرشاة الصغيرة تلك بدأت استخدامها الآن فى رسم الأشجار والبيوت الصماء والجبال ·· وكل أجزاء المنظر الطبيعى ، ويا له من أثر ! أصبحت الألوان أكثر زهوا ، وتراجعت الرماديات والبنيات التى استخدمها كورو من قبل ، مفسحة الطريق أمام ألوان الطيف الصافية ·

مانيه : لحظة واحدة يا عزيزى مونيه · أريد أن أوضح شيئا لضيفنا الجديد · يجب أن تعرف يا ديجاه أن تمجيد الضوء ورعشته الأثيرية هو قانوننا الأول · وبالتالى فاننا نتخلى عن الخط الخارجى المحدد للأشكال ، وعن التدرج الظلى ، وتجسيم الأشياء ، وابراز التفاصيل الدقيقة · اننا نتعمد ابقاء اللوحة على شكل مسودة ، ونتمسك بالنظرة الناقصة غير المكتملة ·

رينوار : (ضاحكا) وهو ما أثر سخط الجمهور علينا ، وصدمهم . وكتب الناقد الفنى لجريدة (الزمان) عنا يقول « أمام أعمال بعض أعضاء هذه الجماعة يميـل المرء الى الاعتقاد بان ثمة مرضـا عضويا فى العين . رؤى فريدة تبعث السرور لدى أطباء العيون والرعب لدى الأسر الفاضلة » .

مانيه : تذكرون كلكم ذلك النقد الجارح الذى سبق أن وجه الى عنـدما عرضت لوحتى (أوليمبيا) عام ١٨٦٥ فقد بدت المرأة التى رسمتها فى نظر أحد النقاد « نموذجا سوقيا التقط لا أحد يدرى من أين » وكتب آخر يقول عنها « لم تر عين مشهدا ذا تأثير سيىء مثل تلك الأوليمبيا ، فهى نوع من أنثى الغوريلا » وقال آخرون .. « هى مسخ من المطاط مسجى عاريا على فراش ومحاط بالسواد » . وقال آخرون « يا لها من حثالة » .

زولا : قال ناقد من خصومنا : « ان فنا هابطا الى هذا الدرك لا يستحق منا حتى أن ننعى عليه باللوم » .

مانيه : لا زال الجمهور لا يفهمنا . لكن الرجل القوى ، يا أصدقاء ، هو من يشعر شعورا عميقا بأن ما من شىء يوهب ، ، وأن المجد يؤخذ غلابا .

زولا : أيها السادة ، أولا وقبل كل شىء نحن نعتقد ان كل حقيقة جميلة مهما بدا ظاهرها قبيحا . اننا نقبل الواقع على ما هو عليه ولا نتبرأ منه . ونؤمن ثانيا بان هناك من الجمال فى حقيقة خشنة أكثر مما فى أكذوبة أنيقة ، ومن الشاعرية فى الحياة الشعبية أكثر مما فى صالونات باريس كافة . نحن نضع التعبير عن الشخصية فى مقام أعلى من تسجيل التقاطيع الوسيمة ، والصدق فى مقام أعلى من الملاحة والكياسة ، والحقيقة الجافة الخالصة فى مقام أعلى من كل الثروات والكنوز . نحن نقبل الحياة على ما هى عليه ، ولا نحكم عليهـا حكما أخلاقيا . اننا نؤمن بأن العاهرة لا تقل خيرا عن الكونتيسة ، والخفير لا يقل خيرا عن الجنرال ، والفلاح لا يقل خيرا عن الوزير ، لانهم جميعا نماذج بشرية رسمت الحياة خطوط وجودهم .

مانيه : ان الحركة الواقعية ما عادت بحاجة الى أن تحارب لاثبات وجودها. انها موجودة بالفعل . انها موجودة فيكم أيها الأصدقاء . كل ما هناك اننا فى حاجة الى معرض فحسب .

رينوار : والمال ؟ من أين لنا ونحن كلنا مدينون حتى بثمن الألوان التى صورنا بها لوحاتنا ؟

زولا : فلنصرف النظر عن ذلك الآن لنكن مخلصين لفننا فحسب ولنضع أيدينا في أيدي بعضنا ، فليس ثمة ما يدفيء القلب ويقوي العزائم قدر الصداقة والاتحاد •

١٧

في الفترة من ١٥ ابريل الى ١٥ مايو ١٨٧٤ أقام سبعة مصورين ومصورة من الشبان معرضا لقي سخرية مريرة وهجوما لاذعا • كان هؤلاء المصورون السبعة هم مونيه ورينوار وبيسارو وسيسلي وسيزان وجيلومين وديجاه أما المصورة فكانت بيرث موريسو • وقد أطلق عليهم أحد النقاد ساخرا لقب «الانطباعيين» على اثر لوحة معروضة لمونيه بعنوان « انطباعات الشروق » ومضت الجرائد والمجلات في ذلك الحين تقول : افتتح معرض يقال انه للتصوير • يدخل المار المسالم فترى عيناه المذعورتان عرضا فظا لستة أو سبعة من المخبولين ، منهم امرأة • مجموعة من التعساء اصابتهم لوثة الطموح • تلاقوا ليعرضوا أعمالهم • انه لعمري الجنون بعينه •• انه الاصرار على ما هو فظيع وبشع •

١٨

لم تكن « الانطباعية « برنامجا جامدا بل كانت تجاوبا بين أذواق متماثلة • كانت تجربة حية ولحظة اخاء شارك فيها فنانون شبان ، أرواحهم غنية بالأحاسيس • اكتشفوا الدنيا فجأة ووجدوا أنها رحبة وعامرة بالضياء ، ولما كان التصوير بالنسبة اليهم شيئا تلقائيا غير منحدر اليهم من نظريات مسبقة فقد تمردوا على قوانينه التقليدية واذا كان هؤلاء المصورون الطليعيون قد التقوا مع اختلافهم في الأمزجة والميول وتجمعوا ما بين عامي ١٨٦٠ ، ١٨٧٠ للمساهمة في تكوين ما سمي « بالانطباعية » أو « التأثيرية » فان ذلك لم يكن نتيجة خضوع لمبدأ متزمت لا حيدة عنه ، أو لتعليمات صارمة صادرة اليهم من سلطة خارجية ، بل كان الأمر كله بدافع من رغبتهم العارمة لتحرير شخصياتهم ، والحصول على ملامسة ديناميكية للطبيعة والحياة • وقد نفضوا عنهم من أجل ذلك كل القيود الرسمية

والتقليدية مقتفين أثر مانيه الذى كان يقول : ان الاخلاص يقتضى أن يضفى الفنان على فنه صفة الاحتجاج . واذا كان المصور يعنيه أن يكون المعبر عن انطباعاته فهو يبحث عن أن يكون ذاته وليس أى واحد آخر .

والواقع ان أعمال الانطباعيين كانت ابداعا حقيقيا ، وبالتالى تأكيدا جديدا لواقعه ان العالم لا يوجد مرة واحدة فى شكل مستتب، بل ان كل نظرة متفحصة هى اكتشاف له بطلاوة جديدة ، وأكثر جوانبه خفاء هو أكثر نواحيه جمالا . وما أروع أن يكتشف الفنان الوجود بنفسه ولنفسه وللآخرين أيضا . لا شك ان الحرية التى تمسك بها الانطباعيون كان من شأنها أن تصدم أهل ذلك العصر الذى تحجرت رؤيتهم عند حد النظرة الأكاديمية . ولو أردنا الانصاف فان الانطباعية لم تكن تمردا بقدر ما كانت امتدادا سليما للتقاليد التصويرية المنحدرة من عصر النهضة مع السعى المخلص للتعبير البصرى عن الحقيقة . لقد أحلت الانطباعية محل الاعجاب بالأسطورة والتاريخ والمسلمات البورجوازية الاعجاب بالشجرة ، بالموج ، بالأفق ، وبكل ما فى الطبيعة . كانت حرية الفنان الانطباعى أوسع بكثير من حرية الفنان الرومانتيكى ، فقد كانت هذه الحرية الأخيرة مصطبغة بكثير من العذابات وأحلام اليقظة والتصنع والاستعباد لكثير من النصوص الأدبية . أما الانطباعية فقد قامت على الأخلاص لحرية الفرد وللعدالة الاجتماعية والايمان بشاعرية عميقة كامنة فى الحياة اليومية الخشنة المتواضعة .

١٩

رينوار : مساء الخير ، يا عزيزى ديجاه . حضرت لزيارتك ، واصطحبت معى زميلتنا المصورة بيرث موريسو . ان نصيبها من النقد الذى وجه الى جماعتنا لا يقل عن نصيبك ، يا صديقى .

ديجاه : مرحبا بكما فى مرسمى .

رينوار : أرجو ألا نكون قد أزعجناك ، وعكرنا صفو وحدتك .

بيرث : (فجأة) ها أنا أرى لوحات جديدة لك يا ديجاه . راقصات دائما ، راقصات .

ديجاه : (ضاحكا) يلقبوننى بمصور الراقصات · لكن ألا يلاحظون ان الراقصات بالنسبة لى لسن سوى ذريعة . ذريعة لتصوير أشكال جميلة · وحركات أريبة ؟

رينوار : تلاحظين يا عزيزتى بيرث ان ديجاه لم يهدف مثل أغلب الانطباعيين الى التقاط حفيف الشجر وخرير الماء ، أو التغيرات الزاحفة على صفحة السماء مع تقدم الشروق والغروب · وحتى عندما يدخل المنظر الطبيعى فى لوحاته . فهذا المنظر لا يوحى بانه منقول مباشرة ، ولا ان الطبيعة لازمة لاثارة اهتماماته ·

ديجاه : اننى لا أفضل جمال الصدفة الذى نجده فى الطبيعة على الجمال الذى يصنعه الانسان ويتحكم فيه · لا أكتمكما القول اننى أفضل الأضواء الاصطناعية فى المسرح على ضوء الشمس فى الخلاء ·

بيرث : كلما تأملت لوحاتك يا عزيزى ديجاه تبينت انك انما ترسم ، ثم تجىء الألوان لتكمل ما التقطه الرسم من حيوية الواقع · أليس كذلك ؟

ديجاه : الحق ، يا بيرث اننى ملون ، لكن بالخط · والرسم بالنسبة الى نتاج الملاحظة الخاطفة ، المكتسحة · على العين أن تلمح بسرعة · لهذا يجب أن يجىء الخط فى المقام الأول عند بناء لوحة فنية · هذا رأيى · على اننى رويدا رويدا . وبدون أن أضعف من صرامة الخط سمحت للون أن يحتل مقاما متزايدا فى أعمالى ، ومضيت أستكشف حدودا أرحب للون ، وأنفذ الى ما هو أكثر من الايقاع المحلى · ومن ثم تألقت الألوان على أجساد الفتيات الراقصات وأصبحن كما لو كن يتحركن فى جو خرافى ·

رينوار : هذه الراقصات ، يا بيرث ، وتلك النسوة اللاتى يتزين فى لوحات ديجاه ، لسن على قدر من الذكاء أو الثقافة ولا حتى من الجمال · هل تلاحظين قسماتهن وتقاطيعهن ؟ انهن فتيات عاديات · وتميل طباعهن الى السوقية ، لكن ديجاه يجردهن من المادة اليومية مكتفيا بالايقاعات الأساسية فى حركاتهن وايماءاتهن ذاتها ·

ديجاه : اننى ، يا عزيزى رينوار أصبحت أفضل المألوف · هو وحده الذى يلهمنى · أما غير المألوف فهو مثير للأسى والضجر · اننى أنفر من كل ما هو غير صادق ، وأعرض عن كل ما هو زائف ·

بيرث : (ضاحكة) أتعرف ، يا عزيزى ديجاه ؟ انى أتساءل أحيانا ، هل أنت حقا واحد منا ؟ هل أنت انطباعى بمعنى الكلمة ، مثلنا ؟

ديجاه : (ضاحكا) قررت لنفسى وبنفسى أن أكون منكم ، وأن أقف فى صفكم ، فأعلنت تأييدى لجهودكم ومراميكم • ألم أشترك معكم منذ البداية فى معارضكم ، على الأخص فى الوقت الذى كان يعنى الاشتراك معك اتخاذ موقف منكم ، واعلان التأييد لعقيدتكم ؟

رينوار : الحق انك يا ديجاه من أشد المعارضين لأولئك الذين يريدون المحافظة على القديم بمجرد نظرة اخلاص ضيقة ومتشائمة •

ديجاه ، انى متمرد على الصيغ الأكاديمية ، وأمضى فى اصرار الى البحث عما هو جديد ، دون أن أجعل لطريق البحث نهاية • فان هذا الاصرار على البحث عن الجديد وسيلة أكثر منه غاية • صدقانى • لقد أردت أن أقصى جانبا كل ما هو غث وبال ، كل ما هو عادى ومبتذل ، من أجل أن أسجل وأنقل الواقع من زوايا جديدة ، دون أى عائق يعوق الرؤية أو يشوه منها •

رينوار : لقد انفصلت عن القديم اذن ، وبعد ؟

ديجاه : اتخذت موقفا من الوجود • أصبح موقفى مثل موقف أوجست كومت ومدرسته الاجتماعية • أى اننى كرست فنى للبحث فى الواقع ، وملاحظة الظواهر والأحداث الدائرة من حولى • انشغلت الكلاسيكية بالطبيعة البشرية حقا ، الا أنها أسقطت من حسابها كل ما هو وضيع أو مسف أو ذاتى ، حتى لا تواجه الا ما اتصف بالرفعة والشمول • على اننى رأيت ان الفن لا يقوم على الصورة الناقصة بل على الصورة الكاملة للانسان • ولهذا طرحت الكلاسيكية جانبا آخذا على عاتقى تناول الطبيعة البشرية فى مظاهرها الرفيعة والوضيعة معا • ما رأيكما اذن ؟

بيرث : هل هذا هو سبب انتماء ديجاه الى « الانطباعية » يا رينوار ؟

رينوار : انها رغبته العارمة فى الامساك باللحظة الانسانية العابرة • ولا شك ان هذه الرغبة العارمة فى الامساك باللحظة الانسانية العابرة قد قادته الى أن يصور شخوصه ساعة انغماسهم فى العمل• وقد كشفت له الراقصات عن امكانات الجسم الانسانى • وهؤلاء الراقصات سواء أثناء أدائهن لرقصاتهن أو ساعة تدريبهن عليها أو لحظة استراحتهن منها هى اسهامه الحق فى الحركة الانطباعية ، فهى لقطات للحظات عابرة فى مسيرة الواقع • انها لقطات تعبر عن

منتهى الحياة • ولهذا الغرض اختار ديجاه مشاهد من الواقع لم تلحظها العين من قبل •

ديجاه : اسمحا لى آن أصحح وجهة نظرى ، عن «الكلاسيكية» • اننى مهتم بالوجود الانســانى • ولا أعالج هيئــات أشخاص بتلك الطــريقة العرضية التى عالجتم بها شخوصكم يا معشر الانطباعيين • على أن نهجى هذا ليس رفضا مطلقا وانكارا باتا للكلاسيكية التى مجدها أستاذى انجر ، بل هو فى الواقع امتداد واثراء لها بتجارب كثيرة •

بيرث : الحق يا ديجاه انك وسيزان تحاولان اكمال الانطباعية ، وذلك يجعل اللوحة الانطباعية لوحة متينة متماسكة •

ديجاه : اننى أخط خطوط الموقف الانسانى كما يشخص الطبيب حالة مرضية • ولهذا فقد كانت « الطبيعة » هى التى حولتنى ــ أنا المصور التقليدى أصلا ــ الى واحد من أجر المجددين فى وصف مشــاهد الحياة الحديثة •

رينوار : ثرثرنا معك كثيرا ، يا ديجاه • ويجب أن نتركك الآن • طاب مساؤك اذن ، أيها الصديق • وسنجىء اليك مساء آخر ، لترينا لوحاتك الجديدة •

بيرث : طاب مساؤك يا سيد ديجاه • ان تأثير ألوانك وأفكارك علينا هو شىء لا محل لانكاره •

ديجاه : طاب مساؤكم ، وسنلتقى قريبا •

٣٠

اذا كان ديجاه قد انتمى الى الانطباعية ، فذلك مرده الى طبعه ومزاجه ، نظرا لرفضه الصريح لعالم متواتر عليه • ولئن كانت الدراسة قد زودته بالمران فان ملاحظة الواقع قد أعطته احساسا بالحياة • وقد أثبت ديجاه انه ابن عصره حقا • وهو لازم لتاريخ الانطباعية لزوم كل من رينوار ومونيه وسيزان • ورغم أن أعماله أقل تأثيرا من أعمال سيزان فانها تحتفظ بالقدر الكافى من الغموض الذى يحرص الباحث على معاودة استجلاء كنهه على الدوام •

ديجاه : (مقبلا من الخـارج) طاب يومك · الجو بارد فى الخـارج ، يا عزيزى · هل سأل على أحد ، اليوم ؟

الخادم : تنتظرك فى المرسم زائرة ، يا سيدى ·

ديجاه : ومن هذه الزائرة ؟

الخادم : انها تدعى سنوزان فالادون ·

ديجاه : (مرحا بعض الشىء) انها نموذجى · أفضل نماذجى · سأذهب اليها فى الحال · أعد لها القهوة بسرعة (خطوات ثم ترحيب) آه · سوزان ، مرحبا بك ·

سوزان : أترى ماذا أفعل يا ديجاه ؟ (بفرحة) انى أرسم · حضرت مبكرة فلم أجدك ، عثرت على أقلام وأوراق كثيرة فجلست أجرب خطوطى· ما رأيك فى هذا الرسم بالقلم الأحمر ؟

ديجاه : (متأملا) أوه ، فى أعماقك موهبة الرسم ·

سوزان : (بلهفة) أتعرف ، يا ديجاه ، ما هى أمنيتى ؟ أن أتحول من مجرد أنموذج أجلس أمام المصورين ليرسمونى الى مصورة فنانة ، أنفث فى ألوانى وخطوطى كل خلجات قلبى ·

ديجاه : (متنهدا) آه يا عزيزتى · التصوير ليس صعبا عندما لا يعرفه المرء ، لكن عندما تعرفينه على حقيقته تتبدل الأمور · يصير عذاباً وعناء · الرسم أكثر الانشغالات استبدادا · تظل الأشياء تنظر اليك · ترمقك بنظراتها · العالم المرئى مستفز مثير ، لا يرحم ، لا يكف عن التحدى ولا عن التحريض · وهو يغرى على الدوام أيضا (مستطردا فى سخط) أما اذا ركبتك الرغبة العارمة فى أن تستجمعى أشتات صورة غارقة فى أعماقك فأنت ريشـة فى مهب الريح ، كرة تتقاذفها أيدى لا تشفق · الرغبة ، الصدفة ، الذكريات ، العلم ، والأداة التى بين يديك ــ كل هذه تلح عليك وتتجاذبك ، بل (يصيح) وتمزقك · تتكالب عليك الفكرة والوسيلة فتسكرك ، وربما افترستك فى ثورة من الانفعال واليأس واللهفة · تندفعين ، وقد انفلت منك الزمام ، الى الامساك بما تريدين أن تمسكى به ، وهو دائب الافلات من بين يديك ·

سوزان : يا عزيزى ديجاه ، أنت دائما غير راض عما تفعل ، وعما تصور • لا تعتقد ان كلامك يمكن آن يثبط همتى • لماذا لا تعجبك هـذه اللوحات الجميلة التى تصورها ؟ هذه الألوان النادرة الخرافية ، وكل تلك الدقة فى الخط والأداء ، أشياء لا يبلغها الا قلائل من الموهوبين ، ورغم ذلك لا تقنع ، ولا تشبع ، ولا ترضى •

ديجاه : الجمال ، يا عزيزتى أمر صعب ، بل وأصعب الأمور على وجه الاطلاق ، انزعجت بيرث موريســو عنـدما سمعتنى أقول ان الفن نوع من الخطأ • خيبت تلك العبارة آمالها ، لكن هذه هى الحقيقة• الفن عشـيقة ، ونحن لا نتزوج العشـيقة ، بل نكتوى بنارها ، ونتحطم عند قدميها • ندوس على كبريائنا من أجل هواها ، ونسير الى الخراب والدمار من أجل قبلة أو ليلة نقضيها بين أحضانها ، اللعنة على الفن ، وعلى كل النساء فى هذا الوجود !

سوزان : أيها المتذمر العتيد ، دعنا من تذمراتك ، وهيا الى العمل • هل ستترسمنى اليوم جالسة أمام منضدة الزينة ؟ أم متأهبة للاستحمام؟ أم تريدنى أن أقلد الراقصات فى حركاتهن الصعبة ؟

ديجاه : لا • لا • لا داعى ليست بى رغبة فى العمل الليلة • سأقضى الوقت في الثرثرة معك •

سوزان : اذن هيا أرنى بعض لوحاتك ، وضعها ففى هذه فائدة لى عندما أحقق أمنيتى وأصبح بدورى مصورة • أتعرف يا ديجاه ؟ سأدق بابك يوما ، وقد تأبطت أولى لوحاتى ، وسترى كم ستكون قوية ومعبـرة (مندهشة) هيـه ، أيهــا الأستاذ ، ما هذه الصـور الفوتوغرافية ؟

ديجاه : أوه أنت بارعة فى التنقيب • دائما تنبشين مرسمى • فضولك الأنثوى سيرديك يوما مورد التهلكة • هذه صور فوتوغرافية ، كما ترين ، قمت بتكبيرها بنفسى ، وأنقل عنها بالباستيل مباشرة •

سوزان : أثارت الفوتوغرافيا هـذا الاختراع الحـديث اهتمامك اذن • كثيرون ينقمون عليها ويعتبرون اكتشافها النهاية المحققة لصناعة اللوحـــات •••

ديجاه : لست من رأيهم ، فقد اختبرت امكانات هذه الآلة العزيزة ، وعـرفت أين يمكن أن تقف صـلاحيتها ، وأين يبـدأ عمل المصور

الفنان • هذا الاختراع الحديث أثار اهتمامى وأعاننى على انجاز عملى على وجه طيب ، اذ مكنتنى الفوتوغرافيا من التركيز على الحياة اليومية ، وأمدتنى بلقطات باهرة من المشاهد الواقعية • أنت تعرفين يا عزيزتى سوزان انى أرفض أن أصور خارج مرسمى ••

سوزان (مقاطعة ضاحكة) رغم أنك فى لوحاتك تعطينا احساسا ضخما بالتلقائية ، فكل لوحة من لوحاتك قد استحوذت على لحظة عابرة ، واحتفظت بكل ما فيها من حرارة الحياة وخشونتها أيضا •

ديجاه : عزيزتى سوزان ، ان لوحاتى صورت فى المرسم ، وهى نتاج ساعات طوال من العمل الشاق دون حساب للزمن •

سوزان : أنت تعتمد على الذاكرة اذن فى انجاز لوحاتك ؟

ديجاه : أجل ، أجل ، تماما وعلى رسومى التحضيرية ، وهى عادة كثيرة جدا • ان اللوحة تعتمد أولا وقبل كل شىء على الذاكرة التى تنطبع فيها انعكاسات الحياة الواقعية • ولا يجب أن تكون اللوحة نقلا مباشرا عن الطبيعة •

سوزان : أنت تختلف فى ذلك اذن عن رفاقك مصورى المناظر الطبيعية من الانطباعيين •

ديجاه : ربما ، ربما ، انى أحبهم ، لكن طريقى يختلف • اذا أضفنا الى اللوحة لمسة أو لمستين أو حتى ثلاثة من الواقع فلا يهم ذلك • لا ضرر منه • ان الهواء الذى يغلف لوحات الأساتذة الكبار ليس ذلك الهواء الذى تستنشقه فى الواقع •

سوزان : اذن ، من الأفضل أن نصور ما علق بالذاكرة من مشاهد الحياة ؟

ديجاه : تماما ، انها عملية يمتزج فيها الخيال بالذاكرة ، ويسهمان فى اخراج ما استلفت العين ، أى فى الابقاء على الضرورى فحسب • وهكذا تتحرر الطاقة الخلاقة عند الفنان من استبداد الطبيعة ، دون أن يفقد أواصره بها على أى حال •

سوزان : اذن ، ما رأيك فى الفنان الشاب فينسنت فان جوج • الذى انضم الى الانطباعية أخيرا • انه يقول ان الفن انفعال . عاطفة متأججة ، اندماج مع الطبيعة ، واندفاع معها •

ديجاه : أوه ، انى أفضل عليه زميله بول جوجان ، فهو يعتمد بدوره على الذاكرة والخيال • وهذا منبع ألوانه السحرية • ان كل ما أفعله

هو نتيجة الذاكرة والتأمل ودراسة الأساتذة الكبار . أما العاطفة والانفعال والالهام والمزج فلا أعرف عنه شيئا ولا أثق فيه . لا أحب الاندفاع بل التروى . لا أحب الصياح ، بل المنطق الهادىء . هذا هو فنى . بل هذا هو الفن العظيم على الاطلاق .

سوزان : (تتثاءب) ها قد تقدم بنا الليل ، وحان وقت الانصراف . طاب ليلك يا عزيزى ديجاه .

٢٢

(همهمات فى قاعة المعرض)

زولا : ها هو معرض جديد للانطباعيين . وها هى لوحة ادجار ديجاه ، فى تلك القاعة هناك . هلا ذهبنا لمشاهدتها يا موبسان ؟ (خطوات) آه ها هى لوحته (مغنية المقهى) صورها عام ١٨٧٨ انها لقطة قريبة مركزة على وجه المغنية (باعجاب) انها لقطة من خلال عين ساخرة لاذعة وانسانية . لقد رسم ديجاه سلسلة طويلة من الرسوم متقصيا العديد من التفاصيل حتى يصل الى تقديم هذه اللحظة المركزة مسجلا على الأخص انعكاسات أضواء المصابيح على وجه هذه المغنية المطلى بالمساحيق .

موبسان : ها هى المغنية قد انخرطت فى الغناء يا زولا . أجل انخرطت فى الغناء ، وانطلقت الكلمات من فمها الفاغر المستدير وقد رفعت ذراعها اليمنى المغطاة بقفاز أسود طويل يكاد يصل الى مرفقها ويتلاقى فى حنان مع كم ثوبها الأسود الفضفاض .

زولا : أجل ، رفعت ذراعها كمحاولة لتأكيد معانى الأغنية . ترى ما الأغنية التى تنشدها ؟ لا شك أنها أغنية من أغانى الحب ، التى لا تمل هذه المغنيات ورواد المقاهى والحانات من ترديدها والاستماع اليها . يا له من بارع ، ديجاه هذا . انه يقص علينا قصة بأكملها ، قصة عالم بأسره ، وقصة انسان يؤدى عمله وقصة عصر بأكمله .

موبسان : تأمل يا عزيزى زولا ، هذه اللوحة مليا . وضعت المغنية فى اللوحة بعد دراسة أريبة تكفل للعين أن تكمل تلقائيا وبلا عناء ما لم يستوعبه حيز اللوحة من قوام المغنية ومن اللقطة كلها (باعجاب)

آه ، هذا المصور الأريب يحكي بألوانه وخطوطه ما أتوق الى التعبير عنه في قصصي · أتعرف يا صديقي زولا ماذا سأفعل ؟ خطر ببالي الآن هذا الخاطر · أن قصتي بيير وجان على وشك أن تكمل ، وسأهديها الى ديجاه بهذه الكلمات « الى المصور الذى حاولت أن أعبر في قصتي ما عبر عنه في لوحاته » ·

زولا : هذا حسن يا موبسان · انك تحكي ذات القصة الشجية التى يحكيها ديجاه ، وانى أعتبركما شقيقين روحيين · من يريد أن يستمتع بقصصك أكبر المتعة عليه أن يضع على مكتبه بضع لوحات لهذا الفنان المصور الأريب ادجار ديجاه ، وأن يشنف أذنيه مليا بنغمات صديقنا الموسيقى المعاصر « كلود ديبوسى » ·

موبسان : عزيزى زولا ، هذه مقارنات طريفة ، لكن لنرجع الى لوحات ديجاه · أتعرف يا صديقى ان قفاز هذه المغنية ، هذا القفاز ذو التأثير السحرى على العين والروح ، سيؤرق بال صديقنا الآخر هنرى دى تولوز لوتريك · رأيته يستخدم هذا الصنف من القفازات السوداء في تصاويره عن المغنية ايفيت جيليبر ·

زولا : أجل · كثيرون سيقلدون ديجاه · هذا الرجل ابتدع أسلوبا جديدا وفتح العيون على عالم جديد · الواقعية يا موبسان هى طريقنا ، وهذا المصور ذو الأسلوب الكلاسيكى ، نقل الفن نقلة خطيرة الى الحياة اليومية (خطوات) ·

موبسان : ها هى لوحة تؤكد صدق قولك ، يا عزيزى زولا · هذه اللوحة التى أمامنا تصور امرأتين عاملتين كوائتين · تاريخ هذه اللوحة يرجع الى عام ١٨٨٤ · ومثل هذه الموضوعات قبل الحركة الانطباعية كانت أبوابا مغلقة · لا يجوز للفنان أن ينحدر الى تصويرها · ما من مصور محترم من أولئك الأفاضل أساتذة الأكاديمية الجامدين كان يقبل أن يدنس فرشاته بتصوير امرأة عاملة · لكن ها هو ديجاه يصور لنا في جسارة منظرا من الحياة اليومية · كوائتان وقفتا أمام المنضدة ، تكويان ملابس الزبائن ·

زولا : أنظر الى براعته فى التقاط الحركة · أنظر الى المرأة فى الجانب الأيمن · ضغطت على المكواة بكل قوتها وبكلتا يديها ، وانحنى جذعها الى الأمام · ومالت رأسها على رقبتها وصدرها ، لتكوى الثوب الأخضر على المنضدة · استغرقت فى عملها ، وانصرفت اليه كما لو كان كل الوجود هو هذه اللحظة من القوة والنشاط والعمل ·

أما المرأة الثانية · فيبدو أنها عملت كثيرا · فها هو الاجهاد قد ارتسم على وجهها وغلبها النعاس ·

موبسان : (ضاحكا) أو ربما كانت كسولا لم تأخذ كفايتها من النوم فى الصباح ، فجاءت الى محل عملها والنعاس يداعب جفنيها ، ويحملها على هذا التثاؤب الطويل ·

زولا : هذه لعبة ديجاه المفضلة ، يا عزيزى ، أن يلتقط التضاد بين موقفين أو وضعين انسانيين : النشاط والكسل · وأحب أن أقول لك ان ما من فنان قد نجح قدر ديجاه فى استخدام أسلوب يكاد يكون كلاسيكيا فى التعبير عن مشاهد عادية من الحياة اليومية ·

موبسان : أتعرف ما يجب أن نسمى ديجاه يا صديقى ؟ اننا يجب أن نسميه زولا التصوير الحديث ·

زولا : (ضاحكا) بل موبسان التصوير الحديث (يضحكان) ·

موبسان : وقفنا طويلا أمام لوحة الكوائين · لنتحرك ، ونتأمل لوحات أخرى ·

زولا : آه ، ها هو ديجاه يعود بنا الى عالمه المفضل ، عالم الباليه ، أنظر الى لوحته هذه « تدريبات الباليه على المسرح » التى صورها ما بين عامى ١٨٧٨ و ١٨٧٩ ·

موبسان : يروق لديجاه كثيرا أن يتتبع تدريبات الباليه ، بل يروق له ذلك أكثر من مشاهدة العرض الكامل للرقصات أمام الجمهور · انظر التضاد فى هذه اللوحة بين المدير البدين فى حلته السوداء ، والراقصات الرشيقات فى ثيابهن الهفهافة (يضحك) يذكرنى هذا المشهد بغراب رأيته ينقر الأرض بمنقاره الأسود فى حوض للزهور باحدى الحدائق · يهوى ديجـاه التقاط المتناقضات الخافيـة عن العيـــون ·

زولا : وانظر فى هذه اللوحة أيضا الى التناقض بين الرجلين الضجرين غير المكترثين اللذين قدر لهما أن يتواجدا أثناء تدريبات الباليه وبين الحركة والغناء والنشاط الدائر بين الراقصات ·

موبسان : لابد انهما من ممولى الفرقة يا عزيزى زولا · لابد انهما عامرا الجيوب بالمـال أو ربما هما صاحبا المسرح أجراه لهـذه الفرقة ،

وينتظران ليلة الافتتاح ليحصلا الايجار ، أو لعلهما جاءا يطالبان به مقدما ٠

زولا : هذه الفرق عادة لا تملك حتى ايجار المسرح يا عزيزى موبسان ٠ وهذه الراقصات الرشيقات العجفاوات ربما لم يتقاضين رواتبهن ، بل ربما لم يتناولن افطارا ولا غذاء ٠ هذه الراقصات اللاتى يرفلن فى ثياب الرقص الزاهية الفاتنة فتيات فقيرات يتخذن من الرقص حرفة يرتزقن منها ٠ وكم منهن تركن فى البيت أبا عجوزا ، ينتظر كسرة خبز ، أو أما ضريرة تنتظر جرعة من دواء ٠

موبسان : يا له من عالم فاتن غامض ، حافل بالأضواء والظلمة يا له من عالم يخفى تحت بهارجه ضراوة وحزنا (يتنهد) ٠

زولا : دعك من العواطف الآن يا صديقى ٠ ولنقف عند الواقع ٠ لننظر الى الخطوط والألوان فحسب ٠ فى هـذه اللوحـة درس ديجـاه امكانات عرض مثل هذا المشهد ٠ وها هو يختار الزاوية المناسبة٠ انه يطل على خشـبة المسرح من احدى المقاصـير الجانبية العلوية مما سمح له بأن يجمع الراقصات فى شبه دائرة حول المدير ٠ ودرس ديجاه أيضا تأثيرات الضوء فى هذا الحيز المغلق . واستغل التضـاد بين وضاءة المصـابيح وخلفية المسرح المظلمة ، وكانت النتيجة ، كما نرى ، يا عزيزى موبسان ٠

موبسان : (باعجاب) أجل ٠ نثر ديجاه على لوحته ألوانا وردية ورمادية وخضراء رقيقة ، وهنا وهناك نغمة قاتمة لابراز معالم الأشخاص واحياء المنظر ٠

زولا : هذا المشهد البراق كله رسم بالباستيل ، أى بالألوان الطباشيرية على الورق (مستطردا) كما اختار ديجاه أسلوبه اذن اختار عالمه أيضا ٠ انه عالم الباليه كله ٠ ولم يكتف ديجاه بتصوير الباليه فى لحظاته العابرة الفاتنة ، بل تابع أيضا بواقعيته النفاذة ساعات التدريب فى معاهد الرقص ، راقب الراقصات يرتدين أحذيتهن ، ويثبتن أربطتها ويبسطن عضلاتهن ويقمن بالتمرينات على العارضة ، واكتشف لحظات الارتباك والخطأ ، وعرف ذلك العالم الفاتن من الداخـل ، مزيحا بذلك النقاب عن جمـال جديد ٠ هل تتابعنى يا موبسان فيما أقول ؟

موبسان : أجل ، أجل ، يا زولا ٠ وكيف لا ؟

زولا : أنظر ها هى لوحته « فصل الرقص » صورها عام ١٨٨٠ انه يودع فى هذه اللوحة لحظة من هذه اللحظات غير المعدة ٠ زحزح ديجاه

شخوصه الأربعة الى الجانب الأيمن من اللوحة. ثم سجل التضاد بين الأردية الشفافة الرقيقة التى ترتديها الفتاتان الراقصتان ، وبين ثياب الخروج الثقيلة القاتمة التى ترتديها السيدتان المرافقتان والواقفتان خلف الراقصتين .

موبسان : (باعجاب) أنظر . ان تضادا انسانيا رائعا يتجلى بين وجهى الفتاتين وقسمات السيدة المسنة وربما كانت أما لاحدى الفتاتين .

زولا : وربما كانت راقصة قديمة بدورها اعتزلت الرقص بسبب سنها .

موبسان : صديقنا ديجاه يلمح دائما الى قصة وراء الخطوط والألوان ، ويترك للمتفرج فى غمرة اعجابه أن يخمنها ويحكيها لنفسه ، من خلال التصميم المحكم والخط الدقيق والألوان الحالمة .

زولا : ألاحظت كيف يوحى ديجاه بالحركة يا عزيزى موبسان ؟! الحركة التى هى أهم ما يهدف اليه ديجاه ؟ ان الحركة فى هذه اللوحة موحى بها من خلال الأرض المنحدرة المائلة ، والألواح الممتدة على الأرض نحو الخلف فى دقة هندسية .

موبسان : هذا عن الحركة . على ان ما يعجبنى حقا فى هذه اللوحة هو ذلك الجو النقى الشفاف الذى يغرق المشهد فى لجة من الضوء السحرى الفريد والذى تقوى من أثره لمسات اللون المودعة فى الشرائط والأربطة والأردية .

زولا : ها أنا أتنبأ بأن هذه الأجواء ، وهذه اللمسات ، بل وهذه الموضوعات ستستهوى الكثير من المصورين من بعد ديجاه ، وسيقلدونه ، لكن عبقرية الأستاذ ستبقى بعيدة جدا عن متناول مقلديه الأقزام . ان جزءا من أصالة ديجاه تتمثل فى اكتشاف زوايا غير عادية للرؤيا . ان لقطاته القريبة والبعيدة وطريقته فى قطع موضوعاته واختزالها ، كل ذلك أكيد المفعول فى اثارة الدهشة لدى المتفرج ، وربطه باللوحة .

موبسان : أوه ، يا عزيزى ، زولا . سرقنا الوقت ، فلم نشعر بأنفسنا انى تأخرت على موعد سبق أن ارتبطت به . انى ذاهب الى مرسم ديجاه نفسه .

٢٣

ديجاه : مرحبا بك يا موبسان فى مرسمى ٠

موبسان : انى سعيد برؤيتك يا ديجاه ٠ آه ، أرى عندك ضيفة عزيزة ٠ المصورة مارى كاسات !

ديجاه : انى أكره النساء كما تعرف ، لكننى أكن لمارى كاسات تقديرا خاصا ٠ انها أفضل من رسم موضوع الأمومة بلا تلاعب بالعواطف ٠

مارى : (مجاملة) يا أستاذ موبسان ، ديجاه هو أستاذى ، ومصـــورى المفضل ٠

ديجاه : لا تصدق النساء يا موبسان ٠ عليهن اللعنة جميعا (خطوات قادمة) أوه لا تضيعا وقتى ٠ ها هى سوزان فلادون قد حضرت ٠ وسأبدأ العمــل انصرفا اذن ٠ يمكنكما أن تجلسا بأى مكان فى مرسمى ٠ مارى يمكنك أن تطلعى موبسان هذا القصاص الموهوب على أعمالى كلها ٠ (يخرج ويتركهما)

مارى : ها نحن يا سيد موبسان بين لوحات ديجـاه ، فمن أين أبدأ حسنا ، دعنى أقول لك ان فى لوحات ديجاه صرخة أبعد أصداء من بهارج رينوار ، ومن مناظر مونيه الطبيعية ٠ ان المادة التى يختارها ديجاه للوحاته أقرب ما تكون فى أحاسيسها من موضوعاتكم أنتم ، أعنى موضوعات الرواية والقصة الواقعية فى أيامنا هذه ٠

موبسان : من المظاهر الغالبة فى فن ديجاه يا آنسة مارى ذلك التضاد بين منظر عادى بل وفى بعض الأحيان قبيح وبين الألوان الخلابة التى يسبح فيها ٠ ان راقصاته مثلا لسن على الدوام جميلات ، بل هن أحيانا فتيات فقيرات عجفاوات هزيلات الأجسام نافرات العظام، يكدن يلهثن ويتصببن عرقا فى سبيل عرض سيبدو فى نظر الجمهور آية من الاناة والرشاقة ٠

مارى : هذا صحيح يا موبسان وها هى لوحة ديجاه « راقصتان يتدربن عند العارضة » انه لم يسجل فيها الجانب البهيج من عالم الباليه ، بل صور الجهد المضنى والتدريب الطويل الشاق الذى يبذل خلف الأستار ٠ ان الراقصتين اللتين صورهما ديجاه فى لوحته هـذه تبذلان كما نرى جهدا لتدريب سيقانهم على الرقصة المطلوبة ٠ والأرض الخشبية قد رويت بالماء منذ قليل ٠ فها هو الاناء موضوع

على الأرض الندية • ومن هذا الاناء الصغير يبدأ التكوين الصاعد بميـل محـكم نحو اليمين في منظور من زاوية فريدة • أتعرف يا موبسان من أين ينبع هذا النوع من الترتيبات عند ديجاه وعند رينوار والآخرين من الانطباعيين ؟ من الرسوم اليابانية •

موبسان : أجل هذه الرسوم اليابانية طرقت باب الغرب وبهرت مصوريه منذ أواخر عام ١٨٥٠ • وقد قدمت للفنان الأوربي موضـوعات وأوضاعا مبتكرة ، وزوايا حادة ، لم تكن معروفة من قبل ، وصنوفا من التضاد اللونى والزخرفى • أتعرفين يا عزيزتى مارى ما أصدق وصف يمكن أن يوصف به فن ديجاه ؟ انى أسميه «فن ثقب الباب» فهو يلتقط مشاهد من حياة الناس الخاصة ، دون أن يتنبهوا الى أن هناك عينا أريبة تلتقط حركاتهم وسكناتهم ، فيبدون فى خلوتهم على سجيتهم ، فلا يتصنعون ، ولا يتكلفون حياء ليس فيهم أصلا •

٢٤

عند ديجاه ارادة صارمة حادة مثل نصل السكين • سواء كنا ازاء كواءة تضـغط على المـكواة بكلتا يديهـا ، أو ازاء رهط من الراقصات يتدربن على الحركات الرشيقة ، أو ازاء جياد ممطوطة الرقبة استعدادا للسباق أو عائدة الى حظيرتها عبر الممشى الأخضر • فى كل الحالات تتجلى الحركات المسجلة فى غاية الدقة • الأجساد الحارة نحيلة ، تبعث على الحزن ، عظام نافرة ، مظهر فقير جاد مهموم ، مظهر الآلة الحيوانية عندما ترى عن قرب شديد ، بلا حب أو حنان ، وبمجرد رغبة لا ترحم فى الوصف بدقة متناهية بلا وازع من أى حياء ، وبلا غنائية تمجدها • نظرات لا تضيف أى دفاع أو تعزية أو هجاء أو ذم • رؤيا لا براءة فيها • لا تبغى اثارة الاعجاب• عطشى الى المعرفة كى تصف ، والى الوصف كى تعرف ، مضحية بكل شىء فى سبيل التعبير على الحركة مهما كانت صغيرة • فلنلحظ الأذرع المرفوعة لتمشط الشعر والساق المرفوعة لتخطو الى حوض الاستحمام ، والأصابع تضغط المنشفة أو قطعة الاسفنج على الصدر أو الظهر • وما أن تضبط النظرة الحادة الذراعين الهزيلتين والكتفين المتهدلين والساقين المنهدمتين والردفين العجفاوين ــ ما أن تضبط النظرة الحادة ذلك ، حتى تصفه بلا اشفاق • على ان هذا الفنان الغريب الصارم الهادف الى الحقيقة العارية ما يلبث أن يذكرنا بأولئك

المصورين الشرقيين الذين يغرقون رآهم الحالمة فى أكثر الايقاعات اللونية ثراء وندرة ٠

فن قاس ٠ يزيده قسوة اللهب المتأجج على القسمات والظلال المنعكسة من المصابيح الأرضية مجسمة الوجنات الغائرة والظهور المحدودبة ٠ على انه فى بعض الأحيان عندما تشتعل الألوان الطباشيرية فى لوحات الباليه تلمع وضاءة خلابة راقصاتها المنغمسات فى دوامة الرقص ، بأرديتهن الهفهافة ، ومساحيقهن الصارخة تحت الثريات ٠ لا راحة فى الرقص ٠ السكون شيء مكروه عليه ، مجرد لحظة مؤقتة ، لحظة انتقالية ٠ لغة الرقص دوران ، قفزات ، خطوات محسوبة ، وقوف على أطراف الأصابع ٠ ما هو طبيعى فى عالم الرقص ليس طبيعيا فى عالم الحياة ٠ الرقص حركة مجردة من كل هدف نفعى ٠ انه امتداد فى الزمان والمكان ٠ الراقصة ليست امرأة ترقص لأنها — على حد قول الشاعر مالارميه — ليست امرأة ولا ترقص انها شكل ، طيف ، نسمة ، حلم ، مخلوق لا مثيل له ، فريد نادر ، شفاف رقيق ، جسم بللورى نورانى ، ثوب من الحرير الرهيف المتطاير ٠

٢٥

زوار : كان ديجاه يتردد لزيارتنا فى بيتنا ، وكان أبى يقتنى احدى لوحاته بالألوان الطباشيرية وكان مغرما بها ٠ وعندما رأى ديجاه لوحته معلقة فى غرفة أبى ، استبدت به رغبته التى لا خلاص له منها فتحرق لهفة الى انزالها ، وادخال بعض اللمسات عليها ٠ ولما كرر طلبه وألح على أبى رضى فى النهاية على مضض أن يسمح لديجاه بأن يأخذ اللوحة الى مرسمه ليضيف اليها اللمسات التى أكد لنا انها سترفع من قدر اللوحة وتزيدها جمالا ٠ على أننا لم نر هذه اللوحة بعد ذلك ٠ وعندما طال غياب اللوحة العزيزة على أبى مضى يسأل ديجاه عما تم فيها ، فكان ديجاه يسوف ، ويجيب اجابات ملتوية ، لكن الأمر انتهى به الى الاعتراف لأبى بجريمته :

ديجاه : لقد هدمت هذه اللوحة يا سيد زوار ٠ هدمتها تماما ٠

الأب زوار : (جزعا دهشا) هدمتها ؟ لوحتى العزيزة هدمتها تماما يا ديجاه ؟

ديجاه : لم يكن بامكانى أن أقاوم لهفتى الى اعادة صياغتها ٠ كانت هذه اللوحة تحتاج منى الى ضبط ٠

الأب روار : (محتجا) أنت واهم ، يا ديجاه ٠ أنت واهم ٠ وهذا الوهم يربكك أمام كل لوحاتك بينما هى تبلغ حدا من الكمال لا يدانى أهذا حال العباقرة ؟ اننا نلتقى بكثير من المصورين العاديين المتوسطين ، ونجدهم جد واثقين فى صنعتهم وأعمالهم ، أو على الأقل أكثر وثوقا من المصورين الكبار ٠

ديجاه : أوه يا سيدى لو كنت تعرف عذاب التطلع الى لوحة ٠ اللوحة بالنسبة لى تحد ٠ انها تسيطر على حياتى ، وتختلط بأنفاسى ، انها قطرات من دمى ، قطرات فوسفورية مضيئة ٠ (يصيح) لكنها من دمى ٠

الأب روار : معذرة يا ديجاه لكنك أخذتها لتدخل عليها بعض التعديلات فحسب ولا أكتمك القول يا بنى انه قد أحزننى كثيرا فقد لوحتى التى كنت أحبها بحق ٠

ديجاه : هون عليك يا سيدى ، سأحضر لك لوحة أخرى من لوحاتى عوضا عنها أرجو أن تعزيك عن سابقتها وترضيك مثلما أرضتك الأخرى ٠

٢٦

الابن روار : وأحضر ديجاه لأبى لوحة بدلا من التى أخذها ٠ والمضحك فى الأمر انه لم يمض وقت طويل الا وكان ديجاه يمر أمام لوحته ويقول لأبى :

ديجاه : (باستياء) تبا لى ! من المؤكد ان هذا الاناء الذى وضعته على الأرض فى هذه اللوحة يجب أن يحذف ٠ يجب أن أزيله من الصورة ٠ يجب أن أمحوه فورا ٠

الأب روار : ربما كنت على حق يا ديجاه ٠ هذا الاناء الذى وضعته فى الجانب الأيمن من اللوحة يؤثر فى توازنها ٠

ديجاه : (بحماس) اذن أنت توافقنى ٠ هل ستسمح لى بان آخذ هذه اللوحة الى مرسمى لاصلاحها واعادتها اليك ؟

الأب روار : (ضاحكا) لدغت مرة ٠

ديجاه : بضعة أيام فحسب ٠

الأب روار : ولا ساعة واحدة يا عزيزى ٠ ان خرجت هذه اللوحة الى مرسمك فلن تعود الى بيتى ٠

ديجاه : أقسم لك ، يا سيد روار ٠

الأب روار : بل اننى ازاء وقوفك الطويل أمام هذه اللوحة ، سأثبتها الى الحائط بسلسلة محكمة حتى لا تستطيع أن تحملها معك ، اذا سولت لك نفسك ذلك (يضحك) ٠

٢٧

الابن روار : أنت شخصية غريبة الأطوار ، يا عزيزى ، ديجاه ٠ تارة صموت ، وتارة لاذع السخرية ٠ صعب ارضاؤك ٠ ناقم على النساء، كاره لهن ٠ لماذا ذلك ، وأنت قد صورت للمرأة أجمل اللوحات ؟

ديجاه : أنت لا تفهمنى يا صديقى ٠ أنا لم أرسم امرأة لذاتها ، بل رسمتها حيوانا جميلا ، حركاته رشيقة ، وايحاؤه بالألوان غنى ٠ المرأة التى أغرقها فى أضوائى ليست المرأة التى تعرفها أنت باعتبارك رجلا من لحم ودم ، بل هى فراشة تتألق تحت ضوء المصباح وربما احترقت بناره بعد هنيهة ٠ النساء عندى لسن جميلات ، قسماتهن بليدة ، لكن الجمال يأتى خارجهن ، من الضوء الذى ينعكس على تقاطيعهن ، على ثيابهن ، على حركاتهن، الذراع المرفوعة ، القوام المشدود ، والساق المنثنية ، والعنق الممطوط ، والنظرة المتعبة ، والجهد المبذول لأداء الرقصة المطلوبة ٠ المرأة الراقصة مثل جواد السباق ، عنقه ممدودة ، وسيقانه مثنية، والعرق يتصبب على جسده العارى اللامع ، كما لو كان يرتدى ثوبا من الحرير الفاخر ٠

الابن روار : لا أحد ، يا عزيزى ديجاه ينكر حسك المرهف بالحركة ٠ الراقصات والمستحمات والعاملات التقطهن فى مواقف معبرة عما يجهدون من أجله ، ويعملن فيه ٠ وقد سنمح لك ذلك بالتجديد فى رؤية الجسم الانسانى ، ومن ثم تحليل العديد من أوضاعه التى لم يهتم بها فنان من قبل ٠

ديجاه : انى أستريح كثيرا عندما أستخدم الألوان الطباشيرية بدلا من الزيت . ان الطباشير الملون أتاح لى أن أرسم وأنا ألون ، وأشبع رغبتى فى الألوان الأثيرية الوضيئة . كانت ألوانى داكنة الى حد ما أول الأمر . لكن مع تقدمى فى فنى وجدت ان من الممكن الحصول على مزيد من الوضاءة باستخدام الطباشير الملون . وقد حققت لى هذه الخامة أن أحتفظ للأشكال بصلابتها وتماسكها رغم حركتها ، وهو ما تفتقده المناظر الانطباعية فى الهواء الطلق . أتعرف يا صديقى ماذا فعلت أيضا فى سبيل التعبير عن مزيد من الحركة ؟ لجأت الى تماثيل الراقصات والجياد أنحتها . (يضحك) أتعرف ما الذى جعلنى أميل الى الجياد أرسمها وأنحت تماثيلها ؟ لاننى بدورى جواد ، كسب السباق لكنه لم يحصل على حصته من العليق (يضحك بمرارة) مائة وخمسون تمثالا متناثرة فى مرسمى بعضها انكسر ، وأغلبها حط عليها التراب من فرط الاهمال والنسيان . لم أعرض منها الا واحدا عام ١٨٨١ وذات مرة زارنى رينوار . رأى بعضها ، فرفع بصره الى فى دهشة وصاح :

رينوار : لعمرى يا ديجاه ، أنت واحد من أبرز مثالى العصر . لست مصور راقصات فحسب ، لست مصور ، « بروتريهات » أريبة فحسب ، بل أنت أيضا مثال موهوب .

ديجاه : (ضاحكا) بل وشاعر أيضا يا عزيزى رينوار يمكنك أن تسأل صديقنا الشاعر مالارميه والشاعر بول فاليرى أيضا . انى أومن بوحدة التعبير الفنى . هل تريد أن أقرأ عليك بعض قصائدى ؟ أستمع الى هذه الأبيات « أوتار الكمان تصفر . تنهض من المياه الزرقاء سيلفانا ندية . تثبت من حولها فى فضول . وضاءة الحب النقى وسعادة الميلاد الجديد تتراقص ظلالها فى عينيها وعلى نهديها وكل كيانها الوليد . لكن أمرا صغيرا يجعل الجمال الحق يولى . لقد ثنت سيلفانا ساقيها كثيرا وهى تثب من حولها ، فبدت مثل ضفدعة فى بركة الأساطير » .

رينوار : (يضحك) دائما ذهنك مرتبط بالراقصات وبحركاتهن المحكمة ، ودائما روحك ناقدة ، وكلماتك لاذعة على فكرة يا ديجاه . لماذا لم تتزوج ؟ معذرة هذا سؤال شخصى لكننى لم أقو على مغالبة فضولى .

ديجاه : (بحزن وشجن) كم كنت أود أن أجد امرأة بسيطة هادئة تفهم أفكارى المجنونة ، ويطيب لها أن تعيش الى جوارى ، وأنا أنفق حياتى أعمل فيما لا أحب سواه · ربما لم أتزوج ، يا عزيزى رينوار خشية أن تغار زوجتى ذات يوم من فنى · وبعبارة أخرى ، ان حبى لفنى لم يترك فى قلبى محلا لحب آخر ·

رينوار : ان ما يزعمونه يا ديجاه عن كراهيتك للنساء يدحضه مجرد النظر الى لوحتك الرائعة ؟ « زينة الصباح » التى صورتها عام ١٨٨٦ · هذا رأيى الخاص وانى أزداد ايمانا به كلما تعمقت فى النظر الى لوحات نسائك ·

ديجاه : ها أنا أقترب من الخمسين · قلبى أغلق أبوابه ، وأسدل الستائر على نوافذه ، وأحكم الرتاج · كنت يوما عامرا بالآمال والمشروعات وها هى تتبدد · انى كمن وضع كل أحلامه وسعادته فى دولاب ، بالمفتاح أغلقه ، حرصا عليها · ثم اذا به يفقد هذا المفتاح · ما عدت أريد أن أرى أحدا · ما عدت أريد أن أكلم أحدا · كل شىء يثقل روحى · يصيبنى بالتقزز ، حتى من نفسى · فى عزلتى وصمتى ، وأحطم نفسى ، وكل ما حولى ·

٢٩

منذ عام ١٨٩٢ حقق ديجاه ثروة لا بأس بها من أعماله ، الا أنه أصبح عجوزا شحيحا ، يقتر على نفسه ، ويتحاشى الانفاق على غير الضرورى لاقامة الأود · عاش حياته وحيدا فى البيت مع خادمته الوفية زوى ، لكن ثمة هواية نشأت عنده ، ولم يبخل عليها ، فلقد أقبل على شراء لوحات ورسوم من الغير · ومن بين الأعمال التى اقتناها لوحات لجوجان ومانيه وديلاكروا ، وكثير من رسوم مثله الأعلى المصور جان دومينيك انجر · وفى غرفة نومه وضع ديجاه من مقتنياته لوحة لالجريكو · وكثيرا ما كان يعلق عليها سترته بالليل ·

وفى مغيب حياته أضحى انسانا مكتئبا شرسا مثيرا للشجن ، ومع الوقت ازداد امعانا فى عزلته · رفض مقابلة أحد ، وصد كل زائر بعبارات لاذعة ، واذا حدثه أحد عن لوحاته قاطعه قائلا : « التصوير ؟ انه ما عاد يستهوينى أو يثير اهتمامى ! » وزادت

نقمته ومرارته عندما بدأت لوحاته تحقق أرباحا سخية لتجار لوحاته . ومات أعز أصدقائه هنرى روار ثم تبعته أخلص الناس اليه ، خادمته زوى ، التى كانت تقضى الأمسيات الى جواره تقرأ له عندما أطبق الظلام على عينيه .

وعندما هدم بيته فى شارع فيكتور ماسيه كان ديجاه كمن فقد روحه ، ولم يبد البيت الذى انتقل اليه بيتا على الاطلاق ، فخرج الى الشوارع يهيم فيها ، رافضا أن يستقل عربة ، فرغم انه اعتزل الناس كان ما زال يحس فى قرارة نفسه بأنه فى حاجة الى أن يكون قريبا منهم ، وفى الشارع يمكنك أن تكون مع الناس وبمعزل عنهم فى الوقت ذاته .

ديجاه : لقد خلقنا كى ننظر الى بعضنا .

لقد خلقنا كى ننظر الى بعضنا .

الى بعضنا .. الى بعضنا ..

(يتلاشى صوته مبتعدا ، كما لو كان ينتقل الى عالم آخر) .

٣٠

وعلى الرغم من أن ديجاه عاش فى عزلة فرضها على نفسه الا أنه راح يقتنى أعمال المصورين الشبان ، الذين كانوا يكنون له احتراما عميقا ، واقتنى أعمالا لفورين وتولوز لوتريك وجوجان وسوزان فالادون بل وفان جوج أيضا . كل هؤلاء المصورين اللاحقين على ديجاه مدينون له بالكثير ، وكذلك الجيل اللاحق عليهم من أمثال بونار وفويار ودوفى وفان دونجين ، بل وحتى بيكاسو نفسه ، الذى يشبه ديجاه من حيث قدرته الفذة على الابتكار ، ويشترك معه فى الاعجاب العميق بانجر . وقد قدر لبيكاسو أن يطرق بعض الموضوعات التى عالجها ديجاه ، ويدرك مبلغ عبقرية هذا الأستاذ العظيم ومبلغ معاناته فى اتقان فنه .

٣١

دقت النهاية ، وأوشكت الشمس على المغيب ما عاد أحد يرى ديجاه في السنين الأخيرة من حياته . وفي الخامس والعشرين من سبتمبر عام ١٩١٧ لفظ أنفاسه الأخيرة ، بعد أن كان السن قد تقدم به كثيرا فقد مات عن ثلاثة وثمانين عاما ، لكنه كان في الواقع قد مات منذ أمد بعيد قبل ذلك . مات منذ أن فقد نور عينيه ، فقد انتهى الغرض من الحياة قبل أن تنتهي الحياة . ومن آخر اللوحات التي صورها لوحة صور فيها نفسه بذقن بيضاء قصيرة وقبعة كئيبة . كان يشير الى هذه اللوحة قائلا :

ديجاه : (يفد صوته من بعيد حزينا) ها أنا أشبه كلب من الكلاب . لكن يديه في الظلمة كانتا ما تزالان تبحثان عن الأشكال ، فكان يتحسس الأشياء ويتحسسها ، واستشرت حاسة اللمس عنده ، وسيطرت عليه ، فكان عندما يصف شيئا يستخدم الكلمات المعبرة عن أحاسيس اللمس .

ديجاه : العينان اللتان طالما اشتغلتا بجد وبلا كلل ، ورشفتا الوجود بكل نهم وشغف أضحيتا في الظلمة تسبحان وأمست الروح تتأرجح بين اليأس والعدم . والصمت الفظيع زحف . على كل شيء زحف . وفي كل الأرجاء من حولي ألقى بوزره الكثيف . وأنا ما عدت الا في الموت أفكر .

ما من شيء أكثر اثارة للحزن من انحدار مثل هذا المخلوق الشامخ النبيل تحت ضربات الزمن ومعاول الشيخوخة .

٣٢

على الدوام كان ديجاه منعزلا بشخصيته وبامتيازه وطبيعته المنفردة ، مستعليا باخلاصه لفنه ونزاهته ، بكبريائه وزهوه بدقته وصرامته ، وتشبثه بمثالية عسيرة المنال على غيره . ان الأحلام التي تتطلب الكثير تعزل أصحابها عن سائر البشر . وقد كان ديجاه من ذلك الصنف الفذ الذي يندر وجوده في كل زمان ،

مما جعل الكثيرون غير أهل لفهمه ومتابعته ، ولهذا أيضا كان هذا المصور الصارم يسخر من المديح ويقول ساخرا :

المجد ؟ انهم يقلدونك أوسمة ، ويغمرونك تقريظا ، فتعتقد واهما انك شيء ذو بال ، بينما أنت لا شيء - أنتم لا شيء . أنتم جميعا ، يا من هناك ، لا شيء .

كليمنت جوزيه أوروزكو

(١٨٨٣ ـ ١٩٤٩)

١

الف الكتاب أن يحدثونا كثيرا عن مصورين أوربيين ذائعى الصيت · أما الحديث عن مصورى أمريكا اللاتينية فقليل · على أن من يتصفح تصاوير أمريكا اللاتينية يدهش مما يصادفه بين جنباتها من ثروة هائلة في الأشكال والألوان والأساليب والموضوعات· وتسترعى الانتباه على الأخص تلك النزعة الجديرة بكل تقدير واكبار التى نجدها فى حركة التصوير الحائطى المكسيكية ، ألا وهى النزعة الى جعل « الفن فى خدمة الشعب » ··· ولهذا كان من الجدير عندما نتحدث عن فنانى القرن العشرين أن نفرد بضع لحظات لفن التصوير فى أمريكا اللاتينية ، فنتحدث عن أوروزكو ورفاقه المكسيكيين الكبار ·

٢

ولد جوزيه كليمنت أوروزكو فى الثالث والعشرين من نوفمبر عام ١٨٨٣ فى مدينة « جوزمان » بولاية « جاليسكو » بالمكسيك · وبعد عامين رحلت أسرته الى « جوادا لاجارا » التى بقيت ملاذ أوروزكو الروحى على الدوام · وعندما كان أوروزكو فى السابعة من عمره انتقلت أسرته الى العاصمة مكسيكو · وفى طريقه اليومى الى المدرسة الابتدائية كان الصغير كليمنت يقف أمام نوافذ مرسم المصور الكاريكاتيرى « بوسادا » · ويمضى الساعات الطوال يراقبه من النافذة وهو يعمل · كان هذا احتكاكه الأول ـ على حد قوله ـ بدنيا التصوير ·

الأم : كليمنت ، ها أنت تتأخر فى العودة الى البيت يا صغيرى · لاحظت ذلك فى الآونة الأخيرة ، يا ابنى ·

أوروزكو : اطمئنى ، يا أماه ٠

الأم : أين تذهب بعد خروجك من المدرسة ، يا كليمنت ؟

أوروزكو : أوه ، هـونى عليك يا أماه ، أرى القلق فى عينيك ٠ اننى لا أسلك طريقا سيئا ٠

الأم : أخشى عليك ، يا ابنى ، فى هذه المدينة الكبيرة ٠٠ هذه العاصمة تبتلع الناس ابتلاعا ٠ ويضل الصغار فيها طريقهم ٠

أوروزكو : لا تخشى شيئا ، يا أماه ٠ خبرينى ، هـل تعرفين شـيئا عن فن التصوير ؟

الأم : فن التصوير يا ابنى ؟! وماذا أعرف أنا عن هذه الأمور ؟ ربما كان أبوك أكثر علما منى بهذه الأمور ، أما أنا فلا أعنى الا ببيتى ٠

أوروزكو : أيتها الأم الحبيبة الطيبة ، أعنى الرسوم التى تملأ الجرائد والمجلات التى يحضرها أبى الى البيت ٠

الأم : أوه ، انها تروق لى ، ولا شك ٠ وأتصفحها بشغف ٠ ولكن ما دخل هذه بأمر غيابك ؟

أوروزكو : سأخبرك ، يا أماه ٠ ذات يوم عند عودتى من المدرسة ٠٠ وقفت عند نافذة ٠٠ شدنى الفضول أن أرى ماذا يفعل وراءها ذلك الرجل ذو اللحية السوداء المدببة ، والمعطف الملطخ بالألوان ٠٠ اقتربت من زجاج النافذة وألصقت أنفى به ٠٠ هل تعرفين ماذا كان يفعل هذا الرجل الغريب الجذاب ، يا أماه ؟

الأم : ماذا كان يفعل ، يا بنى ؟! أكان ساحرا يحضر مزائج وتراكيب من أعشاب برية ؟!

أوروزكو : كلا ، كلا ، كان ساحرا حقا ، ولكنه لم يكن يحضر العقاقير ، بل كان رساما ٠٠

الأم : رساما ، يا بنى ؟!

أوروزكو : أجل ، أجل ، كان رساما مصورا ٠٠ وغرفته مليئة بتصاوير لشخصيات كبيرة مضحكة ٠٠ وقفت أمامها مشدوها لغرابتها ٠٠ ثم ابتسمت ٠٠ واستهوانى الأمر ٠٠ وآليت على نفسى أن أعرج كل يوم على تلك النافذة وأطل منها على ذلك العالم السحرى ٠٠ ووجدت نفسى أطيل الوقوف هناك يوما بعد يوم ٠٠ بل اننى أنتزع

نفسى من أمامها بصعوبة ٠٠ وليس لى من عزاء سوى اننى سأعود فى الغد الى هناك ، يا أماه ٠٠ أتعرفين من هذا الفنان ، يا أماه ؟! خمنى ؟! انه رسام نرى رسومه يوما بعد يوم على صفحات الجرائد والمجلات ٠٠

الأم : أوه ، لا أعرف يا بنى ٠٠ قلت لك اننى أتصفح ما يجىء به أبوك الى البيت من صحف ، دون أن أعير رسومها اكتراثا كبيرا ، يا حبيبى، لكننى لا أكتمك اننى أسعد بالرسوم ذات النزعة الوطنيـة ٠٠ الرسوم التى تدعو الى نصرة الشعب ضد خصومه ومستغليه ٠

أوروزكو : اذن ، يا أماه ، لابد أنك قد التقيت بهذا الفنان الذى أحكى لك عنه على صفحات الجرائد ٠٠ أنه رسام الكاريكاتير «بوسادا» ٠

الأم : أوه ، بوسادا تروق لى رسومه كثيرا ، يا بنى ٠

أوروزكو : هذا احتكاكى الأول بدنيا التصوير ، يا أماه ٠٠ وقد لفت نظر الرسام المشهور الى ٠٠ فابتسم لى ٠٠ وربت على كتفى ٠٠ أتعرفين ماذا عرفت منه اليوم ، يا أماه ؟ ان ثمة فصولا مسائية لتدريس الرسم فى أكاديمية سان كارولوس القريبة ، وقد اعتزمت أن ألتحق بها ٠ هل تعتقدين أنهم سيقبلوننى ؟

الأم : ولكنك صغير السن ، يا كليمنت ، وربما كان ذلك عائقا عن قبولك ٠

أوروزكو : سأتغلب على كل العوائق ، يا أماه ٠٠ يجب ٠٠ يجب ٠٠ بفضـل دعـواتك لى ٠٠ سأجتاز كل الصعاب ٠٠ وألتحق بتلك الدراسات المسائية ٠ أليس كذلك ، يا أماه ؟!

الأم : أجل ، يا بنى ، أجل ، وفقك الله ، وأمدك بعونه ، يا كليمنت ٠

٣

عندما بلغ أوروزكو الرابعة عشرة من عمره بعثت به أسرته ليدرس الزراعة فى مدرسة « سان جاسينتو » ولكنه لم يكن يريد أن يصبح زراعيا ، فعاد الى العاصمة ليقضى أربع سنوات فى المدرسة التجهيزية القوميـة حيث لفت الأنظـار اليه ببراعته الفائقة فى الرياضيات ، ولكنه كان ما زال يريد أن يصبح مصـورا فالتحق

بالأكاديمية ، وبعد وفاة أبيه مضى يكسب قوته ويدبر مصاريفه من عمله كرسام عند أحد المعماريين ثم كرسام فى احدى الصحف ٠

أوروزكو : ذكريات قديمة ٠٠ ذكريات صباى وشبابى ٠٠ عندما وجدت نفسى فى مفترق الطرق ٠٠ لم ينتابنى أى تردد ٠٠ كنت قد اخترت ٠٠ وكان اختيارى لا رجعة فيه ٠٠ أرادت أسرتى أن أدرس الزراعة ٠٠ أعرف جيدا حاجة بلدى الى الزراعة لكنه يستطيع أن يجد الكثير من الزراعيين بسهولة ٠٠ واذا أصبحت أنا مزارعا فمنذا الذى يمتشق فرشاته وأقلامه ، وينشد نشيد الحرية فى بلادى ؟! ربما كنت مخطئا فى نظر أهلى ومعارفى ولكن قرارى كان أقوى من نصح الناصحين ٠٠ عدت الى الدراسة الثانوية ٠٠ وبرعت فى الرياضيات ٠٠ حتى كان أساتذتى وزملائى يضربون بى المثل فى سرعة التوصل الى الحلول لمسائل الجبر والهندسة ٠٠ وبدت كليات الهندسة بمغرياتها مفتوحة أمامى ٠٠ لكننى أعرضت عن كل اغراء ٠٠ واستمعت الى ذلك الهاتف الداخلى ٠٠ والتحقت بالأكاديمية طالبا منتظما ٠٠ لكن الأيام السهلة ما لبثت أن انقضت بالنسبة الى ٠٠ عندما مات أبى ٠٠ كان على أن أعول أمى وأسرتى ٠٠ فاقتطعت من وقتى وراحتى ٠٠ والتحقت بأعمال وقتية ٠٠ أقيم من أجرها أودى وأنفق على تعليمى ٠٠ الى أن قامت الثورة فى بلادى ٠٠

٤

اشترك أوروزكو فى الثورة المكسيكية وتابع عن كثب مراحلها العنيفة المضطربة ٠ وكانت الثورة بالنسبة له شيئا ملموسا جدا ٠ وقد أضفت شخصية أوروزكو ذات النزعة العاطفية الرمزية والحماس المتأجج لمطالب الانسان فى الحياة اللائقة الكريمة ــ أضفت على فنه طابعا خاصا ٠٠ وقد قال عنه أحد رفاقه « ان رسوم أوروزكو الكاريكاتيرية العنيفة فى فترة الثورة كانت تهدم السياسات وتبنيها » ٠

أوروزكو : أجل ، سأجعل فنى صيحة لايقاظ الجماهير حتى تنهض للكفاح سأجعل فنى نداء ٠٠ وسلاحا ضد ظروف معيشتها المنحطة ٠٠ سأجعله وسيلة لتحرير الشخصية المكسيكية من القيود التى كبلتها بها السنين ٠

٥

صاحبت الثورة المكسيكية أعمال عنف كثيرة . وبعد اسقاطها لحكم دياز الفاسد الذى دام ثلاثين عاما فى سنة ١٩١٠ ما لبث أن دب فيها الفساد بعد مقتل ماديرنو عام ١٩١٣ على يدى هويرتا ملقية البلاد فى حمام كبير من الدماء . وقد قدر لأوروزكو أن يشهد عن كثب تلك التجربة المريرة ، وقد عبر عنها فى مجموعة ضخمة من الرسوم السريعة المروعة ما بين عامى ١٩١٣ و ١٩١٧ اسمها « المكسيك فى ثورة » .

وخلال فترة خيم الهدوء فيها نسبيا على العاصمة شغل أوروزكو وظيفة مفتش حكومى فى حى الأضواء الحمراء . فبدأ يصور بالألوان المائية مجموعته القوية « بيت الدموع » ، عن نساء الليل والظلام . وقد عرضت هذه المجموعة عام ١٩١٥ فى دار للكتب لكنها لم تسترع الا انتباها قليلا . وقد أساء النقاد فهمها وقالوا عن أوروزكو انه ليس الا رساما كاريكاتيريا . على أن قليلا من رفاقه الفنانين والمثقفين أدركوا على أى حال المأساة التى احتوتها هذه اللوحات والتكنيك الرائع الذى عولجت به . وعندما اجتاز أوروزكو الحدود بعد عامين فى زيارته الأولى للولايات المتحدة مزق مفتش جمارك تكساس الأحمق نصف هذه المجموعة المكونة من مائة وعشرين لوحة بمقولة انها منافية للآداب ولا يليق بها أن تتسرب الى بلاده .

موظف الجمارك : (غاضبا) رحماك يا رب ! يا للعار ! كل هذه التصاوير الفاضحة يا سيد تحملها بين أمتعتك !

أوروزكو : انها شروح أصيلة ونفاذة للحياة ، يا سيدى ، يشرفنى أن أذكرك بأننى مصور فنان ، يا سيدى الجمركى .

الموظف : (ماضيا فى ثورته) كل هذه الأجساد المترهلة .. وهذه الوجوه الملطخة بالمساحيق .. يا سيد .. تسميها فنا .. كل هذا العهر .. تريد أن تهرب به عبر الحدود تحت ستار الفن ، يا سيد .. أنا لا أسمح بذلك .

أوروزكو : (بهدوء وتواضع) سيدى ، انها الحقيقة ذاتها .. انها الوجه الكامن وراء القناع .. والفن يا سيدى هو ....

الموظف : مرة أخرى تتستر وراء الفن ·· صحيح ان للقاذورات مكانا ولكن ليس هنا ·· هذه مصلحة حكومية ·· ونحن موظفون شرفاء ··

أوروزكو : الجمال ، يا سيدى ، شيء غامض ، خفى غريب ، لا يرتبط بالثراء ، ولا الحب ، ولا السلطان ، ولا حتى بالأخلاق ، هو قيمة مستقلة ، قائمة بذاتها ·

الموظف : (باحتقار وتكلف) معـذرة ، يا سـيد أوروزكو ، سأصاب بالغثيان ، اذا أجلت بصرى فى كل هذه اللوحات · هذه يجب أن تمزق (صوت تمزيقها) وهذه ، يا للقبح ، وهذه ، يا للعار ·

أوروزكو : سيدى انك تمزق أعمالى ·

موظف الجمارك : اذا أردت أن تخرج بهـذه اللوحات فعلينا أن نمزق بعضها ، كم عدد لوحاتك ، يا سيدى ؟ مائة وعشرون كما هو مدون فى اقرارك ·· لكن نصفها غير لائق ·· غير لائق على الاطلاق ··

أوروزكو : أنت على حق يا سيدى الجمركى ، الحقيقة لا ترضى دائما ، بل قد تصدم ، هذه الأجساد المتهنة المزقة تؤلم لأنها تضع الأصبع على الجرح الملتهب · هذه اللوحات يا سيدى ، هذه الحثالات كما نسميها هى الصورة التى تراها لنفسك عندما تقف أمام المرآة ، أيها الغبى ··

٦

وفى أثناء اقامة أوروزكو بالولايات المتحدة كانت موجة الفن القومى قد ارتفعت الى ذروتها فى المكسيك·ولننتقل الآن الى زملاء أوروزكو ورفاقه · ولنلتق الآن بالمصور ديجو دى ريفيرا الذى كان يتلقى فى هذه الأثناء دراسته الفنية بباريس · انه الاسم الكبير الذى اقترن باسـم أوروزكو فى حـركة التصـوير الحـائطى فى المكسيك ·

(خطـــوات)

الزميلة : عزيزى ريفيرا · ها قد مضت على تعارفنا ثلاثة أشهر لم تكف

فيها لحظة عن الاشادة بجمال بلادك البعيدة التي جئت منها . ولكن حدثتي اليوم قليلا عن تاريخ وطنك ومجتمعه ٠

ريفيرا : تعرفين يا زميلتي الفرنسية العزيزة ان وطني المكسيك أحد بلاد أمريكا اللاتينية ٠ وبلاد أمريكا اللاتينية ذات ماض قريب مشترك حيث كانت تخضع لاستعمار بعض البلاد الأوروبية ٠ وقد صبغ ذلك الاستعمار الأوروبي مجتمعات تلك البلاد بطابع اقطاع القرون الوسطى ٠ وقد صار ذلك الماضي الاقطاعي بمستتبعاته السياسية والاقتصادية هو الدافع لحركات التحرير القومية التي تميز بها تاريخ بلدان أمريكا اللاتينية ٠

الزميلة : كان لهذه الحركات التحررية بطبيعة الحال انعكاساتها على فنون تلك البلدان من حيث الشكل والمضمون ، يا عزيزي ريفيرا ، أليس كذلك ؟ هذا ما علمنا أستاذنا بأكاديمية الفنون الجميلة ٠٠ هنا ٠٠ بباريس ٠٠ كان يقول لنا دائما ان الفن ، يا أبنائي ، نتاج التاريخ والبيئة ، على الدوام ٠

ريفيرا : أجل ، أجل ، كما ان بلاد أمريكا اللاتينيــة ذات تراث لغوي مشترك منحدر عن الاسبانية ما عدا البرازيل حيث تسود اللغة البرتغالية ، وهايتي حيث تسود اللغة الفرنسية ٠ وقد مكن هذا التراث اللغوي المشترك من انتشار الأفكار وذيوعها في بلدان أمريكا اللاتينية دون افضاء بالضرورة الى الوحدة بين أمم تلك البلدان ٠

الزميلة : ها قد وصلنا الى مدرج السنة الثالثة ٠٠ يا عزيزي ريفيرا ٠٠ لكن بقي على ميعاد المحاضرة نصف ساعة ٠

ريفيرا : أجل ، ما رأيك في قــدح من الشاي يا عزيزتي ، في مقصف الكلية ٠ آه ، الجو بارد اليوم ٠

الزميلة : الجو في باريس بارد على الدوام في مثل هذا الوقت من كل عام ٠٠ هيا ، نقضي بعض الوقت معا الى أن يحين موعد المحاضرة (بمرح) لا يلتقي المرء بطالب مكسيكي كل يوم ، يا عزيزي ريفيرا ٠ وانني لمتشوقة أن أعرف المزيد من المعلومات عن بلادك ٠

ريفيرا : حسنا ٠ سأعطيك قدرا لا بأس به من المعـلومات عن بلادي ، يا زميلتي العزيزة (مفكرا) دعيني أرى من أين أبدأ ٠٠ آه ، الواقع ان أمم أمريكا اللاتينية لم تكن ذات احتكاكات مباشرة وثيقة

ببعضها بعضا الى عهد قريب ، وذلك بسبب صعوبة الانتقال عبر الفواصل الجغرافية العتيدة بينها ، حتى تدخلت وسائل المواصلات الحديثة متغلبة عليها ·

الزميلة : أكان لتلك الحواجز الطبيعية أثرها على حركة الفكر والفن في تلك البلاد ، يا عزيزى ؟

ريفيرا : أجل ، تلك الحواجز الطبيعية جعلت من الأيسر عليها أن تكون على اتصال بباريس ومدريد أكثر من اتصالها بعضها ببعض · ولذلك رأينا العائلات الثرية فى أمريكا اللاتينية تحت الحكم الاستعمارى الاقطاعى توفد أبناءها ، نظرا لقلة الامكانات التعليمية فى بلادها ، الى أوروبا لتلقى العلم · كما كانت تبعث الى أوروبا أيضا فى طلب أحدث الابتكارات فى عالم الأزياء والعمارة والآداب والفنون ·

الزميلة : وهل أنت أحد أبنـاء الأسر الثرية فى المكسيك ، يا عزيزى ريفيرا ؟

ريفيرا : (ضاحكا) كلا ، كلا ، أنا شيء آخر ·· طالب علم ·· ومغامر ·· تواق الى أن أعرف ما لايمكن لأبناء لأثرياء أن يعرفوه مهما انفقوا من أموالهم ·· اننى أبحث عن نفسى · أريد أن أجد طريقى ، يا عزيزتى لم آت هنا لألهو ، لم آت هنا لأحصل على شهادة عالية تؤهلنى لوظيفة وادعة آمنة ·

الزميلة : أستطيع أن أقطع بذلك · الوميض الذى فى عينيك ينم عن عـزمك ·

ريفيرا : إنه ليس وميضا فى عينى فحسب ، يا عزيزتى ، بل فى قلبى أيضا ·· وفى أعماق شعبى أيضا ·

الزميلة : لنعد اذن الى تاريخ بلادك ··

ريفيرا : مع مقدم القرن التاسع عشر بدأت كثير من بلدان أمريكا اللاتينية تستقل سياسيا عن اسبانيا والبرتغال · على انها ما لبثت أن وقعت تحت السيطرة الاقتصادية لجارتها الكبرى أمريكا الشمالية · وقد كان من غير الميسور استبدال التراث الطويل من الثقافة الأوروبية فى يوم وليلة · ومن ثم كان فن أمريكا اللاتينية وأدبها وموسيقاها خلال القرن التاسع عشر انعكاسات لما هو دائر فى أوروبا ، ولكن

بايقاعات أكثر بطأ . وقد نعمت « الانطباعية » على الأخص منذ طلائع القرن العشرين بشعبية كبيرة فى أمريكا اللاتينية .

الزميلة : آه ، « الانطباعية » التى غطت الحوائط بموضوعات عصرها .. غطتها بصور الأسواق ، ومحطات السكة الحديد ، وكبارى السين وضفافه ، والحدائق العامة الغاصة بالناس .. انطباعية مانيه وديجاه ورينوار وسيزان وفان جوج ولوتريك.. هؤلاء الذين وجهوا أبصارهم الى الأشياء العادية المحيطة بهم بشغف واحترام.. بلا خوف أو مواربة .. حتى اذا كانت تلك الأشياء دميمة أو شوهاء . أولئك الذين تمسكوا بان الجمال فى الحقيقة الخشنة ، لا فى الأكاذيب المنمقة .

ريفيرا : ربما .. لكن حكمى على الانطباعيين انهم انزلقوا الى أسلوب .. يمكننى أن أصفه .. بانه أسلوب الترقيع .. أجل ، أسلوب الترقيع .. لم يعد أحد منهم ينظر الى الانسان كوحدة مترابطة.. والفن الجيد يذكر على الدوام بعظمة الانسان.. وبتطلعاته الطموح.. وأين ذلك من تصاوير الانطباعيين ؟

الزميلة : تلك الوحدة التى تفتقدها فى أعمال الانطباعيين ضاعت عن الواقع الاجتماعى أيضا .

ريفيرا : أتعرفين من أحب على الأخص من مصوريكم الفرنسيين يا عزيزى ؟ (بحماسة) كوربيه ! جوستاف كوربيه .. المتوفى عام ١٨٧٧ .. المؤمن بالعمال وحركة الجماهير الكادحة .. ليس فى هذا العصر من يفوقه .. انه عميق ورصين ورقيق . كان كوربيه يصور الطبيعة والناس .. كان شجاعا ..

الزميلة : ها قد انتقلنا من الحديث عن المكسيك الى الحديث عنك يا ريفيرا .. والى الفن عموما .. (ضاحكة) وهذا يذكرنى بمحاضرة الساعة العاشرة .. ستبدأ بعد بضع دقائق .. هيا ، يا عزيزى .. هيا..

٧

ريفيرا : مرحبا بك ، يا عزيزى سيكويروس ، أيها الطالب النجيب الذى جئت تدرس الفن فى باريس .

سيكويروس : شكرا ، يا ريفيرا ، أيها الطالب المكسيكى المخضرم فى مدينة الفنون (يضحكان) تركت القارة الأمريكية كلها وطرت الى

باريس ، ويبدو انك لا تريد ان تغادرها . القيت مرساتك هنا مثل سفينة عتيقة استكانت الى مياه الميناء الدافئة الوديعة (يضحكان) .

ريفيرا : جئت أدرس هنا أيها المواطن المكسيكى .. ولكننى لن ألبث أن أفتح جناحى وأطير عائدا الى بلدى الحبيب ، أيها الفتى . وهل ينسى أحد وطنه وأهله ؟ (مستدركا) لكن ، هيه ، انك لم تعرفنى بالصديق الذى جاء فى صحبتك ، يا سيكويروس !

سيكويروس : انه ليس مجرد صديق ، يا ريفيرا ، انه مواطن لنا ، ورفيقنا فى الدراسة أيضا .. أرسلته الحكومة المكسيكية فى بعثة الى باريس لينهل من مواردها ، ويصقل مواهبه . انه الصديق كارولوس روميرو .

ريفيرا : (مرحبا) أوه ، مرحبا ، بمواطنى العزيز . مرحبا بك فى مراسم باريس ومعاهدها كلها .

روميرو : شكرا . يا عزيزى ريفيرا على تحيتك وترحيبك .. بعد أن كتب للقوى الشعبية الثورية الغلبة والنجاح فى بلادنا .. ووضعت الحرب الأهلية أوزارها ، كان من حظى أن أكون واحدا ممن اختارتهم الحكومة للدراسة فى أوروبا .

ريفيرا : (متنهدا) حرب أهلية دامت عشر سنوات . يا له من كفاح .. ويا له من صبر وجلد .. حقا ان الشعوب تصبر على الطغاة ولكنها لا تنسى الثأر .. وعندما تأتى اللحظة الحاسمة تنزل بمستعبديها ضربة قاصمة .. الشىء الذى أسفت له أشد الأسف ، هو اننى كنت بعيدا عن أهلى لحظة انتفاضتهم ضد الطغاة .

سيكويروس : يحلو لى دائما أن أنظر الى الوراء .. وأتصفح تاريخ وطننا المكسيك يا عزيزى ريفيرا .

ريفيرا : تحكى الصفحات الأولى من قصة المكسيك ، مثل العديد من جيرانها، قصة رجل قوى يسود طبقة من كبار الملاك الزراعيين ورجال الدين يتحكمون بدورهم فى الملايين من الفلاحين الذين يخيم عليهم الجهل والاستعباد .

سيكويروس : وكنتيجة للكفاح الشعبى الذى ولد ثورة عام ١٩١٠ ، بعد عشر سنوات طوال ، استبدل الرجل القوى بعدد من الرؤساء . وكبح جماح رجال الدين ، ووزعت الملكيات الزراعية

على الفلاحين المتعطشين الى الأرض • وأصبح الشعور بالحرية الفكرية والروحية سمة بارزة في الحياة العامة للبلاد •

روميرو : اشتركت خلال الحرب الأهلية كل القطاعات الشعبية في الكفاح الوطني •• حتى طلبة أكاديميتنا •• آكاديمية سان كارولوس للفنون الجميلة بالعاصمة مكسيكو • واذ نجحت قوات ماديرنو في طرد الدكتاتور بروفيرو دياز الذى تقلد السلطة عامى ١٩١٠ و١٩١١ هب طلبة الأكاديمية وألقوا بالعميد الرجعى خارجا ، ونصبوا محله الانطباعى راموس مارتينيز الذى بادر بالغاء الرسم عن نماذج المصيص ، ووجه الطلبة الى التصوير عن الطبيعة خارج أسوار المرسم •

ريفيرا : حسنا فعل عميدكم الجديد ، فالفن فى حاجة دائما الى الالتقاء بالواقع •• بالنماذج الحقيقية •• وبغير ذلك ليس من السهل على الفنان أن يكون صادقا •

سيكويروس : ولكن مقتل ماديرنو عام ١٩١٣ ما لبث أن عاد فألقى البلاد فى حوالى ستة أعوام من الاضطرابات والقلاقل ، يا عزيزى ريفيرا •

ريفيرا : أجل ، أجل ، يا سيكويروس ، كنت آتابع من هنا مجريات الأحداث فى وطننا المكسيك •• وكنت أتألم وأشقى لما تنقله الأخبار الينا عن النكبات التى حلت بقومى وبنى بلدى •

سيكويروس : ست أعوام من الاضطرابات والقلاقل كانت أسوأ من الحرب الأهلية ذاتها • وقد انضم الفنانون أوروزكو وفرانسيسكو جويتيا والدكتور أتيل الى القوى الشعبية الثائرة ضد الدكتاتور الجديد هويرتا • وما لبث أن كسب قادة المقاومة الشعبية من الفلاحين أمثال زباتا وبانشو فيلا الاحترام والنفوذ من أدنى البلاد الى أقصاها •

روميرو : وقد انعكست الأحداث فى تلك الحقبة الثائرة بجلاء وروعة على الرسوم الكاريكاتيرية لجوزيه بوسادا ذى الحنكة فى الحرب والفن، وعلى تصاوير الفنان الشاب أوروزكو المتأجج بالوطنية والحماس •

ريفيرا : (باعجاب وفضول) أوروزكو •• سمعت عنه الكثير من المديح والثناء • انه أول من أريد أن أراه عندما أعود الى المكسيك •

سيكويروس : كليمنت أوروزكو • فنان عامر القلب بحب الوطن •• وبحب الانسان ••

ريفيرا : (بحماس) يجب أن ألتقى به ! والآن ، معذرة ، سأترككما ، لأننى مرتبط بموعد ·· (ضاحكا) اليوم ، لبست دماء جديدة ، أعجبت بى امرأة ، ابتسمت لى ، أهدتنى محارة ، (يضحك) وها أنا ذاهب للقائها ·· طاب يومكما ·· وسألتقى بكما غدا ·

(**خطوات مبتعدة**)

سيكويروس : (الى روميرو) آه ، أيها الصديق روميرو ·· ديجو ريفيرا هذا ·· فنان ذو قدرة فائقة على الاستمتاع بالحياة ·· وقد انعكس ذلك على فنه التفجر بالحيرة والتفاؤل ··

روميرو : أراه ذا قوة بدنية هائلة ·· أستميحك عذرا أن أقول لك يا عزيزى سكويروس ·· انه أشبه بمصارع ثيران ··

سيكويروس : انه مكسيكى أصيل ·· تتقد الدماء فى عروقه ·· ولا يحجم عن المجاهرة بآرائه حتى فى أصعب المواقف وأحرجها ··

روميرو : يبدو أنك تعرفه جيدا ، يا عزيزى سيكويروس ·

سيكويروس : ولد ريفيرا عام ١٨٨٦ فى جوانا جواتو بالمكسيك ·· ودرس فى ذات المعهد الذى درسنا به ·· أكاديمية سان كارولوس بالعاصمة ·· وهو يهوى المغامرة والترحال ·· متشوق الى كل معرفة جديدة ·· يتكلم بصوت عال ·· ويضج بالضحك اذ ما راق له حديث ·· واذا ما دخل فى جدل أو مناظرة أمطر خصمه بوابل من الحجج ·· عندما بلغ الحادية والعشرين رحل الى أسبانيا ثم الى فرنسا وبلجيكا وهولندا وانجلترا · وعقب زيارة قصيرة لبلاده عاد ثانية الى باريس عام ١٩١١ · وانضم الى فنانى مونبرناس الذين بدأوا يتجمعون تحت اسم « المدرسة الباريسية » ·· وصادق موديليانى وبيكاسو وبراك وجرى · وكانت أكبر الأعمال التى أثرت عليه فى باريس لوحات كل من سيزان وجوجان ·

روميرو : انه لشخصية تروق لى · وانى لمتلهف الى لقائه غدا ·

٨

ريفيرا : تابعت ، أيها الأصدقاء ، منذ أن جئت الى باريس تطور بيكاسو وبراك وجرى ، لكن دون أن أنضم اليهم ـ الا أننى أفدت أيضا من

ابحاثهم على أى حال ، اتخـذت يا عزيز روميرو من « المدرســـة الباريسية » موقف التحفظ والملاحظة فحسب ٠٠ وأصدقك القول اننى لا أحس بالارتياح فى الأوساط الباريسية وأنوى أن أعود الى المكسيك ٠٠ معتزما أن أستكشف فن القبائل المكسيكية القديمة ٠ لقد انفعلت انفعالا شديدا بالروح الثورية التى اجتاحت بلادى ٠ وكان من شأن ذلك زحزحتى عن طابع المحافظة المقتصرة على الملاحظة ومتابعة الأحداث دون المشاركة فيها ٠ صدقنى يا عزيز انى استحلت شخصا آخـر ٠٠ سألقى بالتيـارات التى ألقيت بها فى باريس جانبـا ٠٠ وسأشرع فى حركة ايجابية تقـود الى خلق مدرسـة مكسيكية خالصة للتصوير ٠ اننى لا أريد الابتعاد عن الانسان ٠ عن مواطنى وأخى ٠٠ مثلما هو الغالب فى الفن هنا الذى جعل من الانسان شيئا من الأشياء ٠ بل أشد الأشياء عجزا وضآلة ٠٠ لقد أصبح الانســان فى تصاوير الكثيرين مجرد بقعة من اللون أو حطاما مشوها ٠

روميرو : اختفاء الانسان ظاهرة شائعة فى الفن الأوروبى ٠

ريفيرا : وأنا أريد أن أبرز قدر الانسان وقدرته على اعادة تشـييد يومه وغـده ٠

سيكويروس : هؤلاء الأوروبيـون أصـبحوا غير قادرين على التمييز بين الموضوع الكبير والموضوع الصغير ٠٠ ان كفاح الشعب هو الشىء الذى سيهز العالم من الأعماق ٠

ريفيرا : ان الحياة هنا مفتتة أكثر مما يجب ٠٠ انها كومة من الشظايا ٠٠ ان حضارة أوروبا تتحرك بأسرها منذ أمد طويل ٠٠ وبتوتر عنيف ٠٠ يزداد من جيل الى جيل ٠٠ نحو شىء كأنه الكارثة المحققـة والدمار الشامل ٠

روميرو : هذا ما قاله نيتشه ، أيها الأصدقاء ٠

سيكويروس : انه لعالم تعس ٠ انى أعلن ذلك بقوة ٠٠ فليس هناك حد تقف عنده همجية ٠٠ هذا العالم ٠٠

روميرو : هنا من حولك ، يا ريفيرا ، هنا فى باريس ملايين الناس يقرأون الكتب والمجـلات ويستمعون الى الموسـيقى بشغف ، ويشـاهدون السينما ويرتادون المسارح كل ليلة ٠

ريفيرا : اننى أرشف هنا تجارب الآخرين ٠٠ ويا لها من تجارب ٠٠ تثرى الروح والفكر ٠٠ كل هذه التجارب ستتحول ذات يوم الى ذكريات٠٠ولكننى أصارحك القول ٠ انى أحس فى باريس كأننى غريب (يعلو صوته فى انفعال) أتعرف ماذا أريد ؟ أن أحتوى العالم المحيط بى ٠٠ وأجعله ملكا لى ٠٠ من أجلى ٠٠ ومن أجل كل بنى قومى ٠٠ وسبيلى الى ذلك هو الفن ٠٠ (باستدراك وحزم) معاناة قوية لا تكفى ٠٠ لابد أيضا من عملية تركيب وتشييد ٠٠ لابد من اكتساب شكل موضوعى ٠٠ وهذا ما أسعى اليه هنا ٠٠ بين كل هذه المدارس المحيطة بى ٠ نحن أهل المكسيك عاطفيون ٠٠ مفرطو العاطفة ٠ لكن الفنان يجب أن يروض عاطفته ٠٠ ليبنى عملا فنيا ٠ ولا غناء فى ذلك عن الصنعة ٠

روميرو : ماذا تريد بفنك ؟ ماذا تنتظر من متفرجيك ؟ ما هو الأثر الذى تتوقع أن تحدثه فيهم ؟

سيكويروس : الحق ان هذا السؤال موجه الى كل منا ، يا روميرو ٠

ريفيرا : سأجيبك أنا ٠٠ يجب أن ننمى فى بنى وطننا متعة الفهم ٠٠ يجب أن ندربهم على الاغتباط بتغيير الواقع ٠٠ يجب أن تسرى فى عروقهم النشوة التى تسرى فى عروق المنتصر على الطغيان ٠٠ يجب أن نشوقهم الى استكشاف الحقيقة الاجتماعية وسبر أغوارها ٠٠ يجب أن نخاطب العقل والشعور معا ٠٠ يجب أن نذكى فى القلوب الحماسة للعمل ٠٠ وندفع بالأيدى الكادحة الى قمة النصر ٠٠ ان الفن لازم للفهم ٠٠ وللتعبير ٠

سيكويروس : أن وظيفة الفن فى مدينة مثل باريس غير وظيفته فى مدينة مثل مكسيكو ٠٠ ان اختلاف الظروف الاجتماعية المحيطة بالفنان تؤثر بالتغيير فى وظيفة الفن ٠

روميرو : لكن حذار ٠٠ هل نحن رومانتيكيون ، بعد كل شىء ؟

ريفيرا : كانت الرومانتيكية احتجاجا ، هذا جمالها ٠٠ لكنها اتصفت بكثير من الفوضى والتخبط ٠٠ لانها تحاشت العقل ٠٠ كانت احتجاجا لا عقليا ٠٠ تطلعا الى الماضى فى شوق وحنين ٠٠ أما نحن فسنعلى العقل ٠٠ وسيكون كفاح الشعب هو موضوعنا الفنى ٠

سيكويروس : سنصدر اعلانا بهذه الآراء ٠٠ باسم المصورين المكسيكيين الذين يدرسون فى باريس ٠٠ بل وباسم كل الفنانين المكسيكيين ٠٠ سنصدر « اعلان الفن المكسيكى » ٠

(تصفيق)

أيها السادة ، السيد الوزير جوزيه فاسكونسيلوس ‥ يلقي كلمته ‥ (تصفيق)

الوزير : (يلقي خطابه) سيداتي ، سادتي ، انني أعلن بداية عصر جديد للمكسيك ‥ عصر يسوده حب الثقافة وتمجيد العمل المنجز ‥ فلقد اختطت وزارتي برنامجا ثقافيا على الفن فيه أن يلعب دورا قياديا . وبفضل الثورة ذاتها باصرارها على التحرر من التبعية الأجنبية ، والنزعة القوية الى الفن القومي يجب أن يلقى فن بلادنا ‥ أعني فن المكسيك دفعاته الكبرى (تصفيق) قد تكون بلدان أمريكا اللاتينية الأخرى لا زالت مكبلة بأغلال المدرسة الباريسية سواء في اتجاهاتها القديمة أو الحديثة ، أما المدرسة الكلاسيكية ‥ فهي تنطلق ‥ منذ عام ١٩٢٠ ‥ بكل قوة لتشييد فن قومي جديد . (تصفيق) ولقد أضفى هذا الأصل التاريخي على الحركة الفنية الحديثة في بلادنا طابعا تقدميا متميزا ، أرجو أن يضعه الجميع موضع الاعتبار ، فقد قلدت الفنان المكسيكي دورا خاصا ذا طابع اجتماعي وسياسي . ويهمني أن أقول لكم ان الثورة المكسيكية لم تمد فنانيها بالانفعالات والايحاءات فحسب ، بل انها تمدهم أيضا بالتسهيلات المالية التي تمكنهم من المضي في رسالتهم القومية المقدسة في جو من الاحساس الاجتماعي القوي بالحاجة الى الثقافة والتعليم . هذا ما تخطط وزارتي سياستها على أساسه ، لقد قررت الحكومة أن تزود فناني الشعب بالامكانات المادية التي تيسر لهم الانتاج الخلاق الذي يرقى الى مطالب الشعب الحقة ‥ هذا الشعب الذي يؤمن بان الثقافة ضرورة اجتماعية لابد من ايلائها كل العناية . واننا لنؤمن في ظل ثورتنا المكسيكية الشعبية بأن تكفل الحكومة الفن العام وتتعهده بالرعاية والتأييد . (تصفيق وأصوات استحسان وتحبيذ) سيداتي سادتي ، قد تتساءلون ، ماذا فعلنا من أجل الفن العام أو الفن القومي ؟ قد تتساءلون عما قدمناه الى فنانينا الأجلاء ‥ فناني الشعب ؟ أو بعبارة أخرى ما هي صور الرعاية الرسمية للفن في بلادنا ؟ (همهمات) وها أنا أعلن لكم نموذجا مما نعتزم أن نعمله . نموذجا من برامج الرعاية التي آليناها على أنفسنا . ان الحوائط في الكنائس التي حولت الى

مدارس ومعاهد تعليمية نضعها تحت تصرف المصورين جويريرو ومونتينجرو ، ومن ينضم اليهما من المصورين ٠ وفى الوقت ذاته منحنا مساحات أوسع من الحوائط والأبنية العامة لفريق آخر من المصورين تحت امرة المصور ريفيرا ٠٠ وسيبدأ ريفيرا ٠٠ وفريقه بتزيين الحوائط فى المدرسة التجهيزية القومية ٠ ومن ضمن هذا الفريق المصورون شارلو وسيكويروس وفيرناندو ليل وفيرمين ريفويلتاس ورامون الفادى لاكانال ٠٠ وكلهم من المصورين المشهود لهم بالكفاية والوطنية ٠٠ (همهمات) أما جوزيه كليمنت أوروزكو فقد آثر أن يعمل بمفرده منعزلا عن الآخرين ٠٠ وقد أجبناه الى طلبه ٠

١٠

المصور (١) : استمعنا كثيرا الى ريفيرا ورفاقه ٠٠ أما جوزيه كليمنت أوروزكو ٠٠ فهو فنان قليل الكلام ٠٠ صموت فى كثير من الأحيان ٠٠ ولا يلجأ فى مثل هذه الاجتماعات والندوات الى استعراض بلاغته الكلامية ٠٠ بل يلزم السكوت ويستمع ٠

المصور (٢) : انه فنان مختلف عن زميله ريفيرا اذن ٠

المصور (١) : أجل ، انه لا يعتقد ان النظرة التفاؤلية تتفق مع الحقيقة على الدوام ٠ ومن ثم لا نجد فى فنه تلك الأنماط الزخرفية ذات الطابع الغنائى أو الخطابى التى نراها عند ريفيرا ٠

المصور (٢) : وكيف اذن يعبر عن ثورتنا ، يا عزيزى ؟

المصور (١) : انه ينطلق بفنه ليعبر عن الثورة كصرخة ألم واحتجاج على ما ارتكبته الرجعية فى حق شعبه من جرائم وآثام مندفعاً نحو تعبيرية عارمة ٠٠ وقد لا تصدق يا عزيزى ، أن ٠٠٠

المصور (٢) : ماذا ؟

المصور (١) : قد لا تصدق أن أوروزكو يعتمد فيما ينتجه من لوحات حائطية ضخمة على ذراع واحدة ، أما ذراعه الأخرى فهى مبتورة (باعجاب) وعاليا فوق المنصة يقف المصور ذو الذراع الواحد والألوان والفرشات وسائر اللوازم الى جواره ٠ وأينما جالت تلك

الذراع الواحدة الموهوبة ، سواء على الحوائط العالية أو على بطون القباب المقوسة تنتج ماليس فى مقدور حتى من وفر له القدر ذراعيه الاثنتين ٠

المصور (٢) : اذن ، فهو يصور كل تلك التصاوير الحائطية على الأبنية العالية بذراع واحدة ! ! لعمرى أنه لعمل شاق لا يقدر عليه الا من كان موفور النشاط ، متحكما فى أمور صنعته ٠٠ ولكن ألا تعرف كيف فقد هذا الرجل الموهوب ذراعه ؟ أهو اهمال والديه ؟

المصور (١) : لقد أضفت الحكايات التى نسجت حول أوروزكو على هذا الفنان أهمية اسطورية ٠ وذهبت واحدة من هذه الحكايات الى أنه انما فقد ذراعه فى احدى المعارك الثورية ٠ كما حلا لرواية أخرى أن تذهب الى انه فقد ذراعه بينما كان يتبارى انصار «زاباتا» وانصار « فيلا » فى القاء القنابل اليدوية ٠ بينما الواقع أن أوروزكو فقد ذراعه فى سن مبكرة عندما دفعه حب الاستطلاع الصبيانى الى القيام بتجربة كيمائية على قدر من الخطورة ٠

المصور (٢) : وماذا يقول أوروزكو عن ذلك ؟

المصور (١) : يقول هو ذلك بكل بساطة « كانت حادثة عادية ٠٠ مثل اية حادثة أخرى » ٠

١١

عندما عاد أوروزكو عام ١٩٢٢ الى العاصمة مكسيكو كانت الثورة الدامية قد وضعت أوزارها ٠ وكان الجو مشبعا باعلانات الفن ، وكانت الحكومة قد بدأت برنامجا فنيا واسعا تحت امرة وزير الثقافة جوزيه فاسكونسيلوس الذى دعا الى بعث الفن القومى ، والنهوض به نهضة رائعة ٠ وقد لبى النداء الفنانون من كل صوب وحدب ، وعاد اولئك الذين كانوا يتلقون دراساتهم فى أوروبا أمثال ريفيرا وسيكويروس على عجل الى وطنهم ٠ وقد قدر فى خضم هذه الحركة الفنية المتدفقة للتصوير الحائطى أن يبلغ الذروة تحت قيادة أوروزكو وريفيرا ٠٠ وتألف « اتحاد المصورين والمثالين » الذى ذاع صيته منذ انشائه عام ١٩٢٢ وانضم اليه كل المصورين والمثالين المعروفين ٠ ٠ وباركته وزارة الثقافة ووافقت

على منح المصورين أجورا يومية على أساس المساحات المنجزة كل يوم . وبدأت حركة من التصوير الحائطى فى خدمة الأيديولوجية الشعبية ، وأعطى الفنانون مساحات شاسعة من الحوائط ليصوروا عليها ما شاءوا من الموضوعات . وبالطبع كان المحكمون المحافظون يعترضون على بعض مايصور ، ويدخلون فى مناقشات حامية الوطيس مع المصورين كانت تنتهى فى كثير من الأحيان بأن تتغلب الآراء والاعتبارات غير الفنية ، فتشطب بعض التصاوير التى تعد متطرفة أو متحررة أكثر مما يجب . ولكن على أى حال فقد خطت الحركة خطوات جبارة الى الأمام .

١٢

ريفيرا : نحن « نقابة المصورين والمثالين » اتحاد يعتبر نفسه جزءا من الحركة العمالية. نحن اذن عمال نكسب خبزنا بعرق جبيننا وبكد سواعدنا . وتتولى نقابتنا تمثيلنا فى روابطنا مع الحكومة .. أن الفكرة الأصولية لاتحاد المصورين والمثالين المكسيكيين قائمة على أن « مبدأ الفن للفن » هو مبدأ عفا عليه الزمن ، وثبتت عدم كفايته ، وان الفن ــ أو على الأقل فننا نحن ــ لابد أن يكون فى خدمة الشعب .

سيكويروس : أن « فن الشعب للشعب » يعبر عن شىء مشترك بين الناس لذا فهو يصور أفكار الجماعة .. آمالها .. تطلعاتها .. وعواطفها وأحاسيسها . .أما « الفن للفن » فهو يقود الى الفراغ .. وينمى السلبية مع الزمن .. وينتهى العطاء الفنى بذلك الى أعمال متهافتة ، لا أثر لها .. باهتة شاحبة..وينتهى الفنان الى استعلاء أرستقراطى على الجماهير العادية .

ريفيرا : اننا لا نريد الابتعاد عن الانسان .. اننى أريد الالتصاق بالانسان .. بمواطنى وأخى .. اننا لا يجب أن نتجاهل الانسان مثلما هو غالب فى « الفن الرأسمالى » الذى جعل من الانسان بدوره شيئا من الأشياء .

جويريرو : بل جعل منه أشد الأشياء عجزا وضآلة .. لقد أصبح الانسان فى تصاوير الكثيرين المحدثين بقعة من اللون أو حطاما مشوها .

سكويروس : حقا ان اختفاء الانسان ظاهرة شائعة فى « الفن الأوروبى ».

أيها الزميل العزيز جويريرو وأنا أريد أن أبرز قدر الانسان وقدرته على اعادة تشييد يومه وغده ..

ريفيرا : كلنا هنا يريد أن يبرز قدرة الانسان العامل على تشكيل مصيره ، يا عزيزى سكويروس .

سكويروس : ان فنى هو تعبير دائم عن الاهتمام العميق بآلام الشعوب ، ومعاناتها .

ريفيرا : هذا ما أبرزته يا سيكويروس فى أقوى لوحاتك .. تلك المسماة بحق « أصداء صرخة » .

سكويروس : أجل . ان لوحتى هذه ، بل ولوحاتى كلها احتجاج مبرح ضد الحروب التى تدمر الحضارة ، وتلقى القنابل على الأطفال الأبرياء . لقد عانيت ، أيها الرفاق ، أهوال الحرب الأهلية ، وعانيتها عن كثب منذ سن السادسة عشر عندما التحقت عازف طبل فى جيش التحرير المكسيكى . وعندما وضعت الثورة أوزارها كنت قد بلغت رتبة الضابط . واذا كنت قد حصلت على منحة لدراسة الفن مدة عام فى أوروبا فقد عدت الى بلادى لأساهم فى حركة التصوير الحائطى الكبرى .. هذه الحركة التى نساهم فيها الآن جميعا أيها الرفاق . واسمحوا لى أن أحدثكم عن « الواقعية الديناميكية » وعن « الفن القومى العام » .

جويريرو : حقا ، يا سيكويروس أنت صاحب أسلوب جديد تماما لعرض المعانى الاجتماعية فى الفن .

ريفيرا : هيه ، أوروزكو ، هل تتابعنا فى الحديث ، يا رجل ؟ هلا أدليت بكلمة فيما نقول .

أوروزكو : أتابعكم كلمة كلمة . لكننى أفضل أن أنصت فى كثير من الأحيان (ضاحكا) أحب أن أستخدم أذنى أكثر مما أستخدم لسانى ، يا ريفيرا . وانى لأقول لك من منا لا يريد أن يربط فنه بالثورة ، فيتخطى بذلك انعدام المغزى ؟

ريفيرا : اننا نؤمن بقدرة الشعب على تغيير أوضاعه . اننا نؤمن بان العالم يمكن أن يتغير ويصبح أفضل مما هو عليه . اننى أعرف ان كل سؤال يوصل الى جواب ، وان كل جواب يوصل بدوره الى سؤال

آخر ‥ ولكن ذلك لا يهم . فأنا لا يعنينى أن أبحث عن الجواب النهائى . اننى أومن بالتقدم . هذا كل ما فى الأمر .

اوروزكو : دعنى أقول لك انى أكثر تواضعا فى عقيدتى . اننى أومن بان أمورا كثيرة ستتكرر ‥ وان وراء كل أمل جديد خوفا جديدا ‥ فهل يمكننا أن نمضى فى الأمل ‥ وأن نتخطى كل المخاوف أيضا ؟

سيكويروس : دعونى أحدثكم عن « الواقعية الديناميكية » دعونى أحدثكم عما أعنيه « بالواقعية الديناميكية » اننى أقصد بذلك أسلوبا جديدا أضع بمقتضاه الشكل الانسانى فى وضع متحرك ، وذلك من خلال تقسيمات ميكانيكية منوعة ‥ وفى سبيل ذلك ‥ فى سبيل « الواقعية الديناميكية » أبتكر وسائل شتى لتكرار أجزاء معينة من الوجه أو الجسم حتى تبدو تلك الأجزاء حتى يبدو الكل للناظر انه يتحرك ‥ ولا يهدأ له قرار ‥ وحتى يمكن النظر اليه من أية زاوية دون أن يفقد مفهومه ، وبحيث يحس الناظر انه فى الحائط ذاته ‥ أجل فى الحائط ذاته ‥ ولا يتطلع اليه من بعيد فحسب .

جويريرو : وماذا تعنى « بالفن القومى العام » يا سيكويروس ؟

سيكويروس : أيها السادة ، ان اللوحات الحائطية لا يجب أن تصور لأماكن مقفلة لا تقع عليها الا عيون قلة من الناس ‥

ريفيرا : صدقت ، أيها الأخ سيكويروس ، أننا لا نؤمن بالفن للخاصة ، اننا نؤمن بالفن للقطاعات العريضة من الشعب ‥ اننا نؤمن بالفن للشعب كله .

سيكويروس : حقا ، يجب أن يكون الفن عاما ‥ فى متناول الجميع ‥ وتراه الجماهير الغفيرة ‥ وفى سبيل نشر فكرتى ‥ بل فكرتنا جميعا عن « الفن العام » فاننى أسعى الى البحث عن خامات أطول بقاء ‥ وأدوات ملائمة لأستخدمها ‥ أتعرفون أيها الزملاء فيما أفكر ؟ اننى أتجه الى أن أصور لوحاتى الحائطية بمادة «البيروكسلين»

جويريرو : أهى مادة من صنعك يا سكويروس ؟

سيكويروس : أجل . أنها مادة تتوافر فيها متطلبات التصوير الحائطى . فهى مادة أطول بقاء . ويمكن رشها على المساحات الحائطية العريضة . بواسطة رشاش مناسب . ‥ أعددت تصميمه بنفسى وأنى لأدعوكم الى أن تجربوا هذه المادة .

جويريرو : ابتكاراتك هذه يا سكويروس ، نافعة لحركتنا الفنية جدا .

سيكويروس : أتعرفون أيها الأصدقاء ، ماذا يدور بخلدى ؟ أتعرفون أى مشروع أفكر فى تنفيذه ؟ سأنشىء المعمل اللازم لانتاج الخامات اللازمة لكم قريبا .. وعلى وجه التحديد فى عام ١٩٣٣ .

ريفيرا : دعواتنا لك بالتوفيق ، أيها الرجل . أنت شعلة من النشاط .. وزعامتك فعالة فى اتحاد المصورين والمثالين المكسيكيين .. منذ عام ١٩٢٦ .. ومن أشهر لوحاتك الحائطيـــة فى بلادنا لوحتك « الديمقراطية الجديدة » بسراى الفنون الجميلة العاصمة .. وعدة لوحات أخرى باتحاد عمال الكهرباء بالمدينة الجامعية ، وبمعهـــد الهندسة ، وبمستشفى الامن الاجتماعى .. وغيرها من المبـــانى العامـــة .

جويريرو : وفى رائعتك بمكتبة اسكويلامكسيكو بشـيلى نراك تصـور يا سكويروس الحوائط والسـقف معا .. مستعينـا بنظـرياتك الديناميكية.. تصور أشخاصا ذوى وجوه متعددة مستقاة من التاريخ القومى للمكسيك وشيلى .

سيكويروس : أيها الأصدقاء ، ان الفن يجب أن يعبر عن روح العصر الذى يعيش فيه الفنان . ومن ثم ـ سواء أكان الموضوع حادثة راجعة الى مئات السنين أو حادثة وقعت منذ بضع ساعات ـ لن يكون الفن فن الماضى أو الحاضر ، بل هو على الدوام فن كل الأوقـات والأزمان .

أوروزكو : يجب أن نضع فى الاعتبار أيضا أن الفن مستوى لا يمكن النزول عنه .. هناك حدود ثابتة لا تتغير .. والا فلماذا أمكن فى القرن العشرين أن نعجب بنقوش ما قبل التاريخ مثلا ؟ هل تعدى النحت الحديث النموذج الاغريقى مثلا ؟ ما الذى يجعل هذه الأعمال الفنية الغابرة ، أيها السادة ، ماثله فى ذوقنا العام حتى الآن ؟ انه الصدق .. أجل ، انه الصدق .. انه الارتباط الوثيق بحقيقة اللحظة التى نبت فيها .

جويريرو : ان كل فن وليد عصره .

أوروزكو : لكن الفن الخالد يمضى الى أبعد من اللحظة التى ولد فيها . أنه يحيل اللحظة العابرة الى لحظة انسانية .

ريفيرا : لايمكن لأحد أن ينكر أن كلا منا يحتفظ في داخله باشياء قديمة . بل موغلة فى القدم .. لازالت تحدث أثرها فى أعماقه .. ثم تقفز الى أعماله ومنهجه .

جوبريرو : اسمحوا لى هنا أن أشير الى فن زميلنا روفيو تامايو كدليل على صدق ذلك . تعرفون أيها الاصدقاء أن تامايو ولد عام ١٨٩٩ فى أوكساكا بالمكسيك من أبوين من الهنود الحمر . والتحق فى شبابه بأكاديمية سان كارولوس للفنون الجميلة .. ولكن أصدقكم القول كانت لديه الفطنة لأن يتبين منذ سنين مبكرة أن الفن المكسيكى القديم أكثر اقترابا الى التصوير التقدمى الحديث من تلك التعاليم التقليدية التى كانت تدرس له فى أكاديمية سان كارولوس الرسمية .. ومن ثم اتجه الى التعمق فى دراسة فن القبائل المكسيكية القديمة : المايا والآزتيك والتروسكان والمكستيك .. وغير ذلك من القبائل القديمة ، ومن بينها أيضا القبيلة التى ينحدر منها وهى الزابوتيك. كما لم يأل صديقنا تامايو جهدا أيضا فى الاطلاع على فن مصورى الطليعة الفرنسيين ، وذلك فى المجلات والكتب والمطبوعات وفى الأصول القليلة التى تصل المكسيك .

ريفيرا : لماكان تامايو مصور لوحات متوسطة الحجم أصلا فقد أمكن للعالم خارج المكسيك أن يستمتع بانتاجه الرائع . ثم انه قد رأى فى طلائع الثلاثينات ان من صالحه أن يرحل الى الولايات المتحدة سعيا وراء الرزق .. وهناك أيضا زادت احتكاكاته المباشرة بالفن المعاصر من خلال المعارض العديدة التى يقيمها متحف الفن الحديث فى نيويورك .

سيكويروس : لقد دعته حكومتنا أخيرا ليشغل مكانه بيننا . وقد كلف رسميا بأن يصور الى جوار ريفيرا وأوروزكو على حوائط سراى الفنون الجميلة ، مما يعد اعترافا مشرفا بعبقريته ، وجوازا لدخول محراب الفن المكسيكى . أتعرفون اسم اللوحة التى عرض أن يصورها على حوائط سراى الفنون الجميلة ؟ ان اسمها يدل على ما سيكون عليه مضمونها ، أيها الزملاء . انها ستكون « مولد الوطنية » .

جوبريرو : كل هذا حسن ، لكن الذى كنت أود أن أقوله فى هذا المقام على الأخص أن تامايو قد وفق بين المضمون الكلاسيكى المكسيكى البدائى وبين استخلاصه الذاتى لما يمكن أن يكون عليه الفن التكعيبى من ديناميكية وبين ألوانه الدافئة التى لا مثيل لها .

سيكويروس : ما رأيكم أيها الأصدقاء فى هذه الفكرة التى دارت بخلدى الآن ؟ ما رأيكم أن نصدر جريدة تكون لسان حالنا ٠٠ نحن اتحاد المصورين والمثالين المكسيكيين ٠ جريدة تتحدث عن فننا وأهدافنا وآرائنا فى الاجتماع والسياسة ؟ ما رأيك يا ريفيرا ، وأنت يا جويريرو ، أن تنضما الى فورا لنكون مجلس التحرير ، ونسعى لدى السلطات لاستصدار الترخيص اللازم لها ؟

ريفيرا : ستكون هذه المجلة هدية طيبة الى فنانى وطننا جميعا ٠ ولكن ماذا نسميها ؟ هل لديك اقتراح بذلك ؟

سيكويروس : دعنى أرى (لحظة تفكير) آه ، ما رأيكم ؟ سنسميها « المنجل » أجل « المنجل » المنجل ٠٠ هو عنوان الحصاد ٠٠ هو عنوان العمل وثمار العمل ٠

جويريرو : على بركة الله ، ستكون هذه مجلتنا ٠

ريفيرا : وسبتنشر أفكارنا عن الفن فى خدمة الشعب ٠٠ واننا لندعو الجميع للانضمام الينا فى تحرير هذه الجريدة ٠ هل تنضم الينا يا أوروزكو ؟ ..

أوروزكو : اننى أمنحكم تأييدى ٠٠ على انه يجب أن نعترف جميعا ـ على أى حال ـ بأن أى فن ينبع عن عاطفة صادقة ، ويصاغ وفقا لأعلى مستويات الصنعة لابد أن تكون له قيمته الجمالية ومعناه الأخلاقى الرفيع ٠

١٣

فى السنوات الخمس الأولى للثورة المكسيكية ، بدأ الدكتور أتل وروبيرتو مونتينجرو حركة لتنمية الفنون الشعبية ٠ وقد بلغت هذه الحركة ذروتها بفضل موجار الذى صمم باليها مكسيكيا خالصا لانا بافلوفا وأقام فى متنزه شابولتبيك الجميل بالعاصمة مكسيكو مهرجانا ضخما للموسيقى والرقصات المكسيكية الشعبية ٠٠ ومنذ عام ١٩٢٣ بدأت تظهر الطلائع الأولى لانتاج مصورى المدرسة المكسيكية على حوائط الدور العامة فى العاصمة ٠ وبخاصة زخارف كارولوس ميريدا بمكتبة الأطفال بالأمانة العامة لوزارة التربية

والتعليم ٠٠ وقد ولد ميريدا من أبوين من قبائل المايا وعمل فى باريس مع موديلياني وبيكاسو ٠ وبقوة لا تقاوم مضى ينمى الأصول البدائية العريقة لأسلافه من القدامى مما يعد الخدمة الحقيقة التى قدمها هـذا الوافد من جواتيمالا للحـركة المكسيكية المتحررة من النفوذ الأوروبى ٠ وتنم تصاويره عن رقة الخط وسحر اللون مع الجميع بين بدائية فن المايا والأناقة الباريسية ٠ ويذكرنا اللون عند ميريدا بالطابع الزخرفى البراق لتصاوير الوحشيين المعاصرين بينما تذكرنا كثير من تبسيطاته للأشكال بالتكعيبية الحديثة ٠٠

كان الفن فى نظـر ريفـيرا ورفاقه أداة تكـرس للدفاع عن الاصلاحات الاجتماعية والتقدم الاجتماعى ٠ انه أداة دعاية للمثل العليا للثورة وما حققته بل وما ستحققه فى المستقبل ٠ وقد يكون من الصعب على من لا يعرف دقائق التاريخ المكسيكى أن يفهم مضمون تلك اللوحات الحائطية التى جعلهـا ريفـيرا ورفاقه مرتبطـة كل الارتباط بتسجيل أحـداث الثـورة والدعاية لأهدافها ومبادئها ، وبتصوير ما حققته من اصلاحات ، وما تطمح الى تحقيقه من تحسينات اجتماعية ٠ ومما لاشك فيه أن احدى الخصـائص البارزة فى فن ريفيرا على الأخص انه أراد أن يكون وأن يبقى فنانا جماهيريا ٠ ومن ثم كانت موضوعاته وألوانه وتصميماته ذات هدف واحـد ، هو مخاطبة الجماهير ٠ وقد عنى ريفيرا بأن يخاطب العامة وأن يلبى احتياجاتهم العاطفية ولم يكن يكترث كثيرا بالخاصة ٠ على أنه وان كان قد فضل أن يخاطب الجموع الشعبية الا أنه لم يغفل أن يخلق الأسلوب المناسب ليفرغ فيه ما يريد أن يقوله لتلك الجموع ٠٠ وقد توفى ديجو ريفيرا عام ١٩٥٧ تاركا على حوائط الأبنية العامة فى عاصمة بلاده ميكسسيكو وفى سان فرانسيسكو وديترويت ونيويورك ثروة فنية ضخمة ٠ وعلى الأخص على حوائط سراى الفنون الجميلة وفندق البرادو والقصر الأهلى ومعهد أمراض القلب ٠٠ فى عامى ١٩٤٣ و ١٩٤٤ ٠٠ واستاد الجامعة فى عامى ٥٢ ، ١٩٥٣ ٠٠ ومستشفى الأمن الاجتماعى ٠٠ ما بين عامى **١٩٥٢ و ١٩٥٥** ٠

١٤

جويريرو : مرحبا بك يا عزيزى أوروزكو فى مقر تحرير مجلتنا ٠ لم نرك منذ وقت طويل ٠

أوروزكو : آه ، ياعزيزى جويريرو ، أنت تعرف أننى كنت مشغولا جدا هذه الآونة الأخيرة .. فبعد لوحاتى الحائطيـة الأولى بالمدرسـة التجهيزية القومية بالعاصمة كلفت بلوحات حائطية أخرى فى المدرسة الصناعية فى اوريزابا ، وأخرى بمبنى الجمارك هنا فى العاصمة . انهمكت فى لوحاتى هذه وحاولت أن استخدم فيهـا الرمزية كأداة للتعبير عن الموضوعات الثورية . وددت ان تأتى لرؤية هذه اللوحات يا عزيزى جويريرو . أنت تعـرف الجهـد الكبير الذى يسـتنزفه عمل هذه اللوحات .. وبخاصة أن مسئوليتنا فى هـذه المرحلة الحاسمة من تاريخ بلادنا مسئولية مضاعفة يا صديقى .

جويريرو : هيه ، قل لى ، يا أوروزكو ، هل تتابع المقالات التى ننشرها فى « المنجل » ؟ آه ، أعرف ، أعرف ، ستقول انك غارق فى عملك .. ولكن ما رأيك فى هـذه المقالة .. ستكون افتتاحية العـدد القـادم .

أوروزكو : اعطها لى . اقرأها .

جويريرو : سأقرأها عليك .. استمع الى .. سأختار منها بعض الفقرات الهامة .. ان الواقع الهامد الذى لا حراك فيه لا يمكن أن يعنى فنانا جادا . وقد كان كل من عرفهم التاريخ من الفنانين الواقعيين المبدعين من أبرع محللى الواقع ونقاده .. حتى لو لم يتنبهوا هم الى ذلك . ان مراقبة الواقع وتأمله يثبت للفنان الجاد ان هذا الواقع متجه الى تحقيق انتصـار القوى الشعبية العـاملة .. ولهذا فان لو لم يتنبهوا هم الى ذلك . ان مراقبة الواقع وتأمله يثبت للفنان الجاد انه متجه الى انتصار القوى الشعبية العاملة .. ولهذا فان الفنان الجاد عندما يصوغ عمله الفنى يجب أن يضع ذلك الأمر فى الحسبان .. حتى يأتى عملا واقعيا حقا .. عملا صادقا وغير مناف للواقع فى مساره التاريخى .. ويجب أن يقوى من جانبه الاحساس بذلك الاتجاه .. وأن يثبته فى عقول المواطنين وقلوبهم .. للفنان أن يحلم .. هذا حقه المباح له .. ولكن أحلامه يجب أن تكون محكومة بتيار الواقع . والا كان فنه مجرد أكاذيب .. وفرق بين الأكذوبة والحلم .. ما رأيك يا عزيزى أوروزكو فى هذا ؟

أوروزكو : ان الفن فى الحق توفيق بين متناقضات الواقع واللاواقع ، بين العقل والخيال .. هل أنتم متنبهون الى هذه الحقيقة ؟

جويريرو : مثلك ، تتعرض المقالة لهذه النقطة ، فهى تقول : اننا لا نصور الواقع . ان أخذ كل القيم .. كل جزئيات الواقع بذات العناية

والاعتبار ليس فنا واقعيا بحال ٠٠ انه مجرد « طبيعية » سوقية ٠٠ يرفضها الفنان الواقعى الحق ٠٠ اننا يجب أن نقوم بعملية انتقاء ٠٠ ان الواقعية اذن هى القيام بعملية انتقاء من زاوية ما هو أساسى فى نظر المبادىء الموجهة ٠ اذن ، عليك أيها الفنان أن تنتقى من الواقع ما يوضح ان الرجعية تتحطم ٠٠ وان الانسانية تسير فى طريق النمو ٠٠ ليس عليك أن تزين الانسانية ٠٠ بل عليك أن تبين انها تنمو من خلال المعارك ، والعمل الشاق ، والعرق ٠٠

أوروزكو : اننا بانتصاراتنا الشعبية قد وضعنا اليد على نبع الحقائق الطلية ٠٠ ولو سمح للفن أن ينمو نماء عضويا باعتباره توفيقا دياليكتيكيا بين الواقع والخيال لسار كل شىء على ما يرام ٠٠ ولكن تتدخل فى الحياة اليومية العملية الكثير من العوائق الكفيلة بخنق الفن وأمانته ٠٠ وفى مقدمة ذلك فرض أفكار لا جمالية مسبقة على ما يجب أن يكون عليه مفهوم الفن ٠

١٥

مضت الثورات السياسية والفكرية والاقتصادية تترى فى أمريكا اللاتينية متسمة باتجاه قوى نحو قومية وطيدة الأركان ، وبتحول تدريجى من مجتمع زراعى متخلف الى مجتمع صناعى تقدمى ٠ وتختلف مدى التغيرات التى تحدث فى كل بلد تبعا لظروفه الخاصة التى تحدد بالتالى طبيعة البعث الفنى فيه ومداه ٠ وقد أصبح هذا البعث الفنى على غاية من القوة بصفة عامة ، واتسم بالربط بين النزعات التقدمية التعبيرية والتجريدية وبين الكثير من التقاليد القومية البدائية ٠ ولعل أكثر بلدان أمريكا اللاتينية اسهاما فى النهضة الفنية هى المكسيك ٠ وفن التصوير المكسيكى يتسم بانه فن تصوير حائطى على الأخص ٠ وتعجز المستخرجات المصورة لهذه اللوحات الحائطية عن اعطاء فكرة كاملة عن مساحة تلك اللوحات التى يتوقف كبرها على مساحة الحوائط التى ترسم عليها ٠ وربما كانت المدرسة المكسيكية للتصوير أكثر المدارس المعاصرة ربطا بين أحداث التاريخ القومى والانتاج الفنى ٠٠ ورغم أن ثمة كثيرين يعتبرون المدرسة المكسيكية مدرسة غير حديثة أو غير عصرية الا أن ذلك ليس صحيحا ٠ فقد تلقى ديجو ريفيرا أشهر مصورى المدرسة المكسيكية تعليمه الفنى فى باريس واستخدم منهج

الانطباعيين الآخر معتمدا على رسم ذى بعدين · أما جوزيه كليمنت أوروزكو أستاذ المدرسة الأعظم فهو مثال بارز للاتجـــاه التعبيرى بمفهومه لدى مدرسة « الجسر » الألمانية · كما ان روفيو تامايو أحد الأربعة المكسيكيين الكبار تأثر بتقاليد جورج براك وغيره من أساتذة المدرسة الباريسية الحديثة · أما دافيد الفارو سيكويروس فيعكس أشكالا ديناميكية ثلاثية الأبعاد متأثرا بالمدرسة المستقبلية · ويمكن القول بصفة عامة أن ريفيرا وأوروزكو وتامايو وسيكويروس هم نتاج الثقافة الأوروبية على نحو أو آخر ، ولكن منظورا اليها بعينى أمريكى لاتينى ·

١٦

جويريرو : يا الهى · ان من يرى لوحاتك هذه يا أوروزكو يكاد يجزم انك مصور تعبيرى ·

أوروزكو : أجل يا عزيزى جويريرو ، يمكننى أن أصف نفسى بلا تردد كبير باننى مصـــور تعبيرى على الأخص · واذا سألنى سائل عن التعبيرية فاننى أقول ان التعبيرية اتجـاه دائم فى الفن ، يزداد ظهوره حدة فى أوقات الأزمات الاجتماعية أو القلق الروحى · وقد وجـدت التعبيرية لذلك أرضا خصـبة للنماء والازدهار فى عصرنا المضطرب ·

جويريرو : أخشى يا صديقى أن أقول ان النقاد فى أول الأمر ·· أو الكثير منهم على الأقل ·· عجزوا عن تقدير القيمة الفنية للتعبيرية حق التقدير ·· قالوا انها مجرد انفجار عاطفى مدمر للوعاء الفنى ·· للأصول المرعية منذ عصر النهضة ·

أوروزكو : الواقع ان هناك على الدوام · وجهتى نظر متعارضتين : الأولى تركز اهتمامها على الشكل الجمالى ، والثانية على المضمون العاطفى والنفسى والفكرى ·

جويريرو : يحمل هذا التعارض الى الأذهان التعارض القديم بين الكلاسيكية والرومانتيكية ·

أوروزكو : أجـل ، أجـل ، والتعبيرية هى فى الواقع الصـورة الحديثة

للرومانتيكية متطبعة بطابع الفاجعة بالنظر الى الشعور بالقلق الذى يصطبغ به زماننا ٠

جويريرو : وهل للتعبيرية مغزى ودلالة فى الفن الحديث ؟

أوروزكو : انها يا عزيزى جويريرو تعنى الافصاح عن أحاسيس داخلية ٠ وعلى أساس اعلاء الافصاح عن الأحاسيس الداخلية قامت مدرسة بأسرها فى الفن الحديث أطلق عليها اسم « التعبيرية » ٠٠ ان الوجود كله فى التعبيرية امتداد لروح الفنان ونفسيته ٠ الفنان مركز الكون ، والكون كله نابع منه ٠٠ أو ان شئنا الدقة يكون تصور الوجود كله فى التعبيرية نابعا من أعماق الفنان ٠

جويريرو : التعبيرية اذن ليست موضوعية بل ذاتية ٠٠ على خلاف الانطباعية التى هى موضوعية قبل كل شىء ٠

أوروزكو : هذا هو لب التعبيرية ، يا صديقى ٠ ولا يبدأ استيعاب الفنان للوجود فى ظلها من اللحظة التى يخط فيها خطوط لوحته أو يضع عليها لمسات فرشاته ، بل انه يكون قد استوعب الوجود وأحس به من قبل ٠

جويريرو : لهذا اذن فان الصورة الفنية عند المصور التعبيرى ليست نقلا للواقع الخارجى ، بل هى افراغ لما فى أعصاب الفنان من شحنة عاطفية متولدة عن انصهار الوجود فى مخيلته ، ثم افراغه على اللوحة كما لو كان قطعة من ذاته لا جزءا من الواقع الموضوعى المحيط به ٠

أوروزكو : أجل٠هذا صحيح٠وعلى ذلك أيضا فانه اذا قورن الفن التعبيرى بالفن الانطباعى كان الفن التعبيرى أقرب الى الخيال من الفن الانطباعى ٠ الا أننا يجب أن نقول ان فى هذا النمط من الفن الذى يسمى بالتعبيرية يكون شكل التعبير أكثر قربا من مصدر الاحساس ٠

جويريرو : تبدو الأشكال التعبيرية أكثر تشويها من الأشكال الأخرى ، يا عزيزى أوروزكو ٠ وربما كان ذلك مدعاة لما تلاقيه من اساءة للفهم ٠

أوروزكو : اذا كانت « التعبيرية » تعنى الافصاح عن عواطف الفنان بأى ثمن ، فان هذا الثمن يكون عادة مسخ الظاهر والمبالغة فيه الى حد

الاقتراب من القبح المزلزل .. وعندما ينقل الكاريكاتير الى مجال التصوير الزيتى أو النحت فان الناس تبدأ فى الاحتجاج .

جويريرو : انه شيء « مقرف » ، هذا ما قاله أحد أصدقاء الناقد الانجليزى هربرت ريد له على اثر مشاهدته لأحد معارض الفنان التعبيرى الفرنسى « جورج رووه » .

أوروزكو : ولكن الأمر ليس قرفا فى الواقع يا عزيزى جويريرو الا اذا اعتقدت خطأ أنه ليس ثمة أسلوب فنى جدير بالاعتبار غير الكلاسيكية المتصفة بالتزمت والكبت . أما اذا اعتقدت ان من المفيد أن تطلق العنان لعواطفك من وقت لآخر فانك ستشعر مثلى بالامتنان للتعبيرية التى هى بمثابة صمام الأمن .. دعنى أثبت لك ما أقول بمثل معاصر لنا .. لقد جعلت الحرب الأهلية الاسبانية بابلو بيكاسو ييمم بدوره صوب أسلوب تعبيرى متسم بالعنف .

جويريرو : تقصد يا أوروزكو أشد الأشكال غرابة وأكثرها تحريفا بل تشويها التى نجدها عن ذلك المصور الاسبانى تنبع عن انشغال تعبيرى ؟ يعرف الجميع تلك الوجوه الشهيرة حيث يبدو الأنف والفم والعينان كأنهما قد نقلت من مواضعها بدافع من نزوات غير محددة .. تلك الوجوه التى ترى بعض أجزائها من الأمام وبعضها الآخر فى وضع جانبى أو نصف جانبى أو من أعلى أو من أسفل فتبدو القسمات كأنها لوحش آدمى . تلك الوجوه الملتوية المتقلصة التى أثارت ازدراء الكثيرين وسخريتهم أول الأمر ؟! تلك تقصد يا أوروزكو ؟

أوروزكو : أجل .. ومع ذلك حتى نفهم هذه الوجوه ونتذوقها يجب أن نضع فى الاعتبار ان الفنان قد فك أجزاءها وأعاد تركيبها بهدف اعطائها تعبير أكثر قوة ومضاء . فمن خلال نظرة فى العين تختلف عن نظرة الأخرى ، مع الربط بين احدى العينين والجبين والأنف يعرض لنا بيكاسو انسانا فى قسوة الطير الجارح لحظة الانقضاض على الفريسة ، بينما يربط العين الأخرى بالخد والفم ، فيفصح لنا عن ذلة ذلك الانسان وتعاسته .. وبذلك تكشف الحقيقة المتناقضة للانسان الذى يشغل اللوحة . ليس الأمر اذن فى تلك اللوحات أمر تصاوير عشوائية كما قد يبدو لأول وهلة بل هى تجسيمات للحقيقة لا تخلو من القسوة والفظاظة . فنرى جنبا الى جنب فى هذه اللوحات الغرور والمسكنة ، الضراوة والانكسار ، الشره والبراءة المختلطة بحماقة ذلك الوحش الضارى الذى يعذب ويتعذب

الذى يعتقد فى عظمته وسموه بينما هو يتمرغ فى حمأة الاثم والفجور . ذلك الوحش الضارى هو الانسان الذى يشغل مقاما كبيرا فى « الحقيقة المرئية » .

جويريو : لا شك انه يمكن أن يقال عن هذه اللوحات انها لا تصور الانسانية فى أسمى مراتبها .

أوروزكو : ولكن يجب ألا تنسى يا جويريرو ان أغلبها قد صور فى حقبة كان الانسان فيها اما جلادا أو ضحية .. مفترسا أو مفترسا ، وبصفة عامة كان مسخا فاقدا لآدميته .

جويريرو : الحقيقة اننا لسنا بحاجة الى « تصاوير نبيلة » بمقدورها أن تخفى الجرائم .. ان العالم لا يستقبلنا نحن من نريد الصدق لذاته مفتوح الذراعين .. اننا نحيا فى عالم ممزق بقلب تؤججه رؤيا تشاؤمية للانسان .. ولكننى لا أنكر الجهاد .. لا أرضى عن عبادة المال ولكنى لا أرضى أيضا عن قهر النفوس الأبية .. اننى أصيح بأعلى صوتى بكل شجاعة .. شجاعة اليأس .. لا .. فى مواجهة الواقع الاجتماعى الذى يدنسه النفعيون .. ونهازوو الفرص .. انى قلبى مفعم بحب الانسان .. لكننى قليل الايمان بقدرة الطبيعة الانسانية على أن تتغلب على مأساتها وأعدائها على الدوام .. ومع ذلك فقد حاربت .. وجاهدت .. وهاجمت من خلال وقتى بلا رحمة وبلا توان أو كلل كل القوى الشريرة المناوئة للانسان .. من جشع وفظاظة وشهوة وفجور .. وكل ما من شأنه أن يستعبد الانسان أو يخدش كرامته ..

١٧

فى سن الرابعة والأربعين غادر أوروزكو المكسيك ليجرب حظه فى المدن الكبيرة فى النصف الشمالى من قارته . ووصل فى ديسمبر عام ١٩٢٧ الى الولايات المتحدة حيث واجه شتاء قارس البرد وحياة شاقة مريرة الى أن نجح أحد أصدقائه الفنانين فى أن يقنع جوليانا فورس مأينة متحف « وتنأى » بشراء عشر لوحات من مجموعته « المكسيك فى ثورة » بسعر خمسة وثلاثين دولارا للقطعة بينما

تساوى الآن ما يربو على خمسمائة دولار . على أن المال جاء فى لحظة كانت حرجة بالنسبة للفنان وأعانته على اقامة أوده حتى يونيو عام ١٩٢٨ .. وعندئذ لعب الحظ دوره ، اذ نما الى علم الما ريد الصحفية الأمريكية التى كانت تحب المكسيك وتعتبرها وطنا ثانيا لها — نما الى علمها الظروف العصيبة التى يجتازها أوروزكو ، ولكن من نقل اليها أخبار ذلك الفنان حذرها فى الوقت ذاته من كبريائه الشديدة واحساسه المرهف ، فبادرت الما ريد الى زيارته زيارة ودية فى مرسمه الفقير الأنيق ، ونجحت فى اخراجه من عزلته ، وجذبته الى دائرة أصدقائها ومعارفها . وقد اشترى منه أحدهم لوحة زيتية صغيرة وكلفه برسم صورته .. ومضت الما ريد فى الدعاية لأوروزكو وتنظيم المعارض له مثيرة اهتمام مقتنى اللوحات والمتاحف والجمعيات الفنية به .. وانتهى الأمر بالصحفية فى عام ١٩٢٩ الى أن تتخذ خطوتها الجريئة بأن تفتتح محلا لبيع اللوحات الفنيـــة فى الشـــارع السابع والخمســين فى قلب الحى الفنى بنيويورك .

الما ريد : افتتحت محلى لبيع اللوحـات الفنيـة .. وعرضت فيه لوحـات لكثيرين أذكر منهم بنيتون وسكويروس لكن أهم ما قدمته لمحبى الفنون من معارفى وزبائنى هو عبقرية أوروزكو .. الذى تبـدو لوحاته مثل شمعة متأججة .. شخوصه تبدو كما لو كانت صاعدة الى أعلى .. كما لو كانت ألسنة من نار .. آه ، كم يذكرنى فنه بفن سلف له عملاق مثله .. أقصد ألجريكو .. الذى ولد فى جزيرة كريت عام ١٥٤١ ودرس صنعته فى ايطاليا ، ثم رحل الى اسبانيا ليصبح علما من أعلام فنها .

أوروزكو : سيدتى ، انك دقيقة الملاحظة مرهفة الحس .. ولقد مسست بمقارنتك هذه جانبا من فنى يشرفنى أن تشيرى اليه .. أجل ، ان الجريكو أبو التعبيريين .. وأنا واحد منهم .. ولكم استفدت من تجربة هذا العملاق الذى مات عام ١٦١٤ .. وترك لنا أسلوبا مبتكرا .. لقد استمددت منه جرأة وجسارة .. فقد كانت جسارته على تحريف أشكال الطبيعة لخدمة التعبير مشعلا أنار لنا الطريق. كما ان عدم اعتـداد الجريكو بمنطق الرؤية العادية فى وضـع الشخصيات فى فراغ اللوحة قد أمدنى بكثير من الحلول الموفقة لتصاويرى الحائطية .. هـل لاحظت يا سـيدتى كيف تستطيل شخوصه فى فراغ اللوحة فتنبىء بروح متأججة وبالرغبة فى الصعود للالتقاء بالروح العلوية ؟

الما ريد : ذلك الفنان الخالد مثلك ·· يطلق العنان لخطوطه الجافة ·· فتتصاعد متلوية كأنها ألسنة من لهب عارم مقدس ·

أوروزكو : تلك الأجسام المطوطة توحي بجهاد روحي متصل في سبيل الانعتاق من سجن الجسد ·

الما ريد : عزيزي أوروزكو ·· أحضرت لك عقودا جديدة لتصوير المزيد من اللوحات الحائطية في الابنية العامة والخاصة في انحاء الولايات المتحدة ·· وقع عليها ·· وجهز أدواتك ومعداتك ·· فستبدأ بلوحة حائطية كبيرة في كلية بومونا بكاليفورنيا ، يا عزيز · ثم ستعود الى نيويورك لتصور على حوائط قاعة الطعام في معهد الابحاث الاجتماعية الجديدة بها ، ثم تشد الرحال الى نيوهامشير لتزين قاعة المكتبة بكلية دار تموث ·· ها أنت ترى أن الاقبال قد أخذ يتزايد على فنك والطلب عليه في صعود مستمر ·· وانني لاعتقد في قرارة نفسي أنني لم أكن مخطئة أو خاسرة عندما اتخذت قراري بالتفرغ للدعاية لفنك ·

١٨

كانت أولى لوحات أوروزكو الحائطية في الولايات المتحدة هي « بروميثيوس » في كلية بومونا بكاليفورنيا عام ١٩٣٠ · وفي هذه اللوحة انسان عملاق مد ذراعيه المفتولتين الى السماء لينتزع النار المحرمة من أجل اخوته البشر الذين تجمعوا حول ساقيه ضعافا أو غير مكترثين أو مستغرقين في التوافه أو وجلين خائفين ·· وقليل فحسب من هؤلاء البشر الضئيلين قد مدوا أيديهم ليشاركوا في التقاط النعمة المقدسة التي انتزعها بروميثوس الانسان بكد وكفاح بطوليين ·· ولم يتلق أوروزكو مقابل هذا الكنز الفني الا أجرا ضئيلا لم يكد يكفي لتغطية مصاريفه ·· ثم انتقل ليصور على حوائط قاعة الطعام في معهد الابحاث الاجتماعية الجديدة بنيويورك عام ١٩٣٠وكان الأجر الذي دفع له في هذه المرة أقل مما دفع له من قبل أيضا ·· أما لوحة أوروزكو الحائطية الثالثة في الولايات المتحدة فقد جاءت أضخم من سابقتيها ، وكانت من نصيب قاعة المكتبة بكلية دارتموث بنيوهامشير عام ١٩٣٢ · ولم يكن يسع أوروزكو الا أن يكون فيها عنيفا ساخرا ·

أوروزكو : عبرت في لوحتي هذه وعلى جدران تلك الجامعة ــ عبرت

بمرارة عن عدم استحقاق كثير من المجتمعات الانسانية عبر السنين لتضحيات مخلصيها ومعلميها وذوى الفضل عليها · ومن ثم صورت السيد المسيح يهوى بفأس محطما صليبه ·· و « كويتز الكواتيل » اله الفنون المكسيكى يدير ظهره للبلد الذى رفض هباته ونعائمه · ثم مضيت فصورت الحضارات الغثة فى صورة جماعة من الهياكل العظمية ترتدى نظارات ذوى الألقاب العلمية ، وتشرف على توليد « الثقافة العقيمة » التى يلدها هيكل عظمى آخر ·

١٩

تلقى أوروزكو على لوحة كلية دارتموث أجرا أفضل · فقد أعطى راتب أستاذ مع التصريح له بالاقامة المجانية بالكلية ، وخلال مرحلة أوروزكو بالولايات المتحدة تحول فنه من الصياغة الجامدة ذات الطابع النحتى التى رأيناها فى المدرسة التجهيزية القومية بمكسيكو ومبنى الجمارك فى أوريزابا ، الى صيغة أكثر انسيابية وديناميكية ، ورسم أكثر تحررا وعاطفية ·· وتدبيرا للون أكثر سطوعا وانتعاشا ·· وقد مكنت اقامة أوروزكو بالولايات المتحدة من أن يزور أوروبا لأول مرة وأن يشاهد فنون فرنسا وايطاليا وأسبانيا · وأن يدرس على الأخص للوحات الحائطية لأساتذة عصر النهضة ·· ثم عاد أوروزكو الى المكسيك عام ١٩٣٣ عودة المظفرين المنتصرين · وأعطى منذ ذلك الحين من الحوائط ليصور عليها ما لم يعط لأى فنان آخر فى حياته بطولها · وعلى حوائط قصر الفنون الجميلة بالعاصمة عاد رمز المرأة الساقطة التى رأيناها فى مجموعته المبكرة « بيت الدموع » الى الظهور من جديد · وعلى الحائط المواجه لذلك الذى رسم عليه ريفيرا لوحته « الانسان فى مفرق الطرق » رسم أوروزكو عام ١٩٣٤ لوحته « التطهير » وهى امتداد لما فى لوحته « بروميثيوس » التى صورها فى كلية بومونا من عنف وتراجيدية · فنرى الانسان يحطم بينما تنطلق نساء عاهرات فى ضحكات عنيفة · وهنا نلمح التضاد بين وجهتى نظر العملاقين ريفيرا وأوروزكو · وذلك عندما تقابل بين نظرة ريفيرا التفاؤلية البراقة وبين نظرة أوروزكو التشاؤمية القاتمة ·

الما ريد : على أن أوروزكو لم يبلغ قمة عبقريته الا فى « جوادالاجارا » مسقط رأسه ، وفى لوحاته الحائطية هناك ارتفع الى ذروة مجده فى أشكاله المندفعة كألسنة من لهب تشق القباب العالية ·· وقد

ذهب أوروزكو الى « جوادالاجارا » عام ۱۹۳٦ وتحت رعاية الحكومة انتج فى الفترة ما بين عامى ۱۹۳٦ و ۱۹۳۹ ثلاث لوحات حائطيه بلغ بها فنه قمة جديدة ·· الأولى فى قاعة الاحتفالات بالجامعة بما فى ذلك القبة والمنصة ، والثانية فى سراى المحافظة ، والثالثة فى منجأ كاباناس · وهنا نرى أوروزكو فى مستوى جديد برمزية أكثر عمقا وتأججا عن ذى قبل ، وباسلوب تعبيرى أكثر انطلاقا وصراحة · وفوق كل شىء تجلى حبه الشامل للانسانية واشفاقه الشديد عليها· وفى قاعة الاجتماعات العامة بجامعة جوادالاجارا « غطى أوروزكو القبة بأشخاص فيهم الصحو والرصانة ، ممثلا بذلك « الانسان المبدع » ثم أسفل ذلك على الحائط الخلفى ، وفى لوحتين حائطيتين جانبيتين بقاعة المسرح صور رموزا للانسانية التى تعذبها وتضللها الرجعية · وفى جزء من الحائط الخلفى يرينا الحكام الرجعيين الشرهين المتخمين بالثروات غير المشروعة يلوحون بالوثائق الدستورية الزائفة ويتشدقون بعباراتها البراقة للتهدئة من استياء الجماهير الغاضبة · وعلى بقية الحائط يهب الجياع المستعبدون من بين لهيب عذاباتهم فى خضم من القوة الديناميكية للمنظر ··

٢٠

أما اللوحات الحائطية على جانبى المنصة فانها تكشف عن بعض ما فى فن أوروزكو من قدرة على سبر أغوار النفس ، ومن قوة فى التعبير مما يضفى على فنه العظمة والبهاء · وتتضمن لوحة «الضحايا» على الحائط الأيمن ثلاثة أشخاص علاهم الشحوب والهزال · أحدهم يقف والثانى يركع والثالث وهو صبى يرقد على الأرض ·

أوروزكو : هؤلاء هم فقراء المكسيك ، التعساء المعذبون ، الذين أحسست نحوهم بالحب الكبير والاشفاق الشديد · وهـذه الأشكال الثـلاثة منبسطة مفرطحة · وتقود الخطوط الخارجية لقامة الرجل الواقف ثم للرجل الراكع ـ تقود العين فى حركة قوس دائرى يوصل الى جثمـان الصبى المسجى على الأرض ، وقد فتك به الجوع والمرض والشقاء · أما التعبير الذى ارتسم على قسمات الشخصيات فهو تعبير من الأسى والغضب والرهبة · واستجداء الرحمة ، والثورة المختزنة ·

الا ريد : مرة أخرى نقول ان الضياء الخفاقة التى تتأرجح بين النغمـات

الفاتحة والقاتمة تذكرنا بضياء الجريكو السحرية . وهذا أيضا شأن شخوص أوروزكو المشوهة المطوطة، فهي تبدو كأنها قد تجردت من مادتها .. وتحولت الى مخلوقات روحية ولكنها تظل مع ذلك حقيقية كشخصيات أوسكار كوكوشكا النمساوى المعاصر وغيره من التعبيريين . ومثـل هؤلاء التعبيريين يبـدأ أوروزكو بموقف واقعي ملموس . ولكنه لا يحد نفسه بالتسجيل الموضوعى العارى للواقع بل انه من خلال المبالغة المتعمدة فى الشكل واللون يتوصل الى تصوير الجوهر النفسى والعاطفى لكل موقف .

٢١

المصور (١) : هل رأيت يا صديقى اللوحات التى صورها أوروزكو فى سراى الحـكومة بجوادالاجارا ؟ اننى قادم من هناك توا . يا لها من عظمة ! ويا له من بهاء ! تنبض الحوائط بحياة سحرية .. وتطل عليك الشـخوص الضخمة تحـكى لك تاريخ المكسيك .. وتاريخ الكفاح .. من أجل الشعب والانسان .

المصور (٢) : لا زالت لوحاته الكبيرة « بروميثيوس » و « الضحايا » و « بيت الدموع » ماثلة أمام عينى .. ولا شك انها تخاطب جماهير المشاهدين بقصة الانسان المكافح .. خطابا مثيرا ..

المصور (١) فى سراى الحكومة « بجوادالاجارا » زين أوروزكو حائط السلم الرئيسى بلوحة أستمد موضوعها من الثورة المكسيكية .. وعلى حائط العتبة الأولى من هـذا السلم رسم وجه الوطنى الكبير هيدالجو اى كوستيلا بتأملاته المثالية ، وهو الذى أعلن الثـورة المكسيكية عام ١٨١٠ ضد اسبانيا . ويطل الوطنى هيدالجو علينا من لوحة أوروزكو فى وقفة جمعت بين انزال الجزاء العادل بالمجتمع الرجعى الذى أعلن التورة عليه ، وبين التطلع الى مجتمع جديد يتنسم فيه الشعب نسائم الحرية والعـدالة والاخاء .. فاحدى يديه قد ارتفعت فى حركة من يأخذ بثاره بينما تلوح الأخرى بشعلة ملتهبة فوق المشهد كله .. ويبدو كما لو كان الوطنى الكبير يحرك كل الأشكال والأشخاص التى تمضى فى الكفاح على الحائط من بعده .

المصور (٢) : لكأننى أسمع ذلك القائد الوطنى يقول عبر السنين :

هيدالجو : (من بعيد .. كرجع الصدى) لست بذرة حظ .. أنا مبدع

الحياة الجديدة ٠٠ أنا ولد الضرورة ٠٠ الابن الناضج للغضب ٠٠ لم أنزل من السحب ٠ لست مرسلا من أحد ، عزاء لك ، أيها العبد الغارق فى الألم ٠٠ قوى غير منظورة ، ملائكة ، زنابق ، طيور ، تراتيل - لا شيء من ذلك ٠٠ أنا تؤازرنى قلوبكم الغاضبة ٠٠ أنا مقدمة السنين ٠٠ تتكسر على الأنواء ، والريح فى وجهى هوجاء ٠٠ تفجرت فى عقلى وفى قلبى ، على مر الأجيال ينابيع نار شحذت يدى ببروق ملتهبة ٠٠ لست واحدا بل آلافا ٠٠ لا تتبعنى الأحياء فحسب ، بل والموتى يقفون ورائى فى صف مظلم بهيم ٠٠ بل ويباركنى آلاف الذين لم يولدوا بعد ٠٠ الجميع يسندون سيوفهم على هامتى ، ويشحذونها للنضال ٠٠ أنا لا أعطى كلمات للعزاء ، بل سكينا أعطى للجميع ٠٠ وعندما أغرسه فى التراب ٠٠ يصبح نورا ، وفكرا راجحا ٠٠ أسمع كيف تحمل الرياح أصوات الآلاف من السنين ، وتردد فى كلامى آلام البشر أجمعين ٠٠ أواه ، كيف تحمل الرياح كلامى ، ثم كيف تصرح به ٠٠ بحورا سوداء ، وقبورا سوداء ، وأنهارا تجمدت فيها المياه ٠٠ حيثما مرت قوضت ، مثل رياح الشمال ورياح الجنوب - قوضت كل الممالك المجرمة ، المؤسسة على الزيف والباطل ، وترسى مملكة العمل ٠٠ وترد اليها الحياة ٠٠ سلام عليها سلام ، مملكة الصداقة بين البشر !

٢٢

الما ريد : وفي عام ١٩٤٠ عاد أوروزكو الى نيويورك ليصور لوحة حائطية متنقلة تزن ٢٧٠٠٠ رطلا كلفه بها متحف الفن الحديث ، وهى تتألف من أجزاء متحركة كل منها مقاسه ٩ أقدام × ٣ أقدام ٠ والملاط متماسك ٠ على شبكة من السلك ٠ وعلى هذا السطح ذى الستة أجزاء صور أوروزكو بالفريسك « قاذفة القنابل » وهى لوحة تصور حطام طائرة ضخم برزت منه ساقا الطيار ٠٠ وواحدة من أكثر خصائص اللوحة طرافة وسخرية ان أجزاءها يمكن وضعها جنبا الى جنب فى أى وضع دون أن تفقد اللوحة معناها ٠

أوروزكو : وهذا ما عنيته فعلا بلوحتى هذه ٠ لقد قصدت أن أشير الى تدمير الآلة الحربية للانسان ، الآلة التى صنعها ذاته ، اذ منذا الذى يقدر أن يقول بالنسبة لحطام مهشم أين قمته وأين أسفله ؟! أين جانبه الأيمن وأين جانبه الأيسر ؟!

الما ريد : وقد كانت تلك اللوحة احدى المعروضات التي استحوذت على اعجاب الجماهير في المعرض الضخم الذي أقامه متحف الفن الحديث بنيويورك للفن المكسيكي في عشرين قرنا • وهكذا حذر أوروزكو الانسان من أن يجلب الخراب والدمار على نفسه بنفسه • وقد مضى في هذا التحذير والسنوات الباقية من حياته •

أوروزكو : أيها الرفاق •• اسمعوا هذه الأبيات •• كانت الحمامة ستمر من هنـا •• أوقدت المشاعل على جـوانب الطرق •• وقف الكبار يحرسون الميادين •• وأمسك الأطفـال أعلاما صغيرة •• مضـت الساعات وتساقط المطر •• اظلمت السماء كلها •• ثم ومض البرق وهمهم بأمر ما خائفا ، فندت من فم الانسان صيحة هائلة •• عندئذ انطلقت الحمامة البيضاء تمزق الظلام • تعوى مكشرة عن أنيـاب شرسة ، مثل كلب مسعور يعدو في الليل • كلب مسـعور يعدو في الليل •••

٢٣

الما ريد : كما أبدع أوروزكو لوحات حائطية أخرى كثيرة ذات مغزى اجتماعي وقومي عميق ففي عام ١٩٤٠ أنتج عددا من اللوحات الحائطية في مبنى المكتبة في جيكيلبان مسقط رأس الرئيس كارديناس • وفي أحد أطراف هذا المبنى رسم أوروزكو منظرا رمزيا يمثـل المكسيك كامـرأة تمتطي نمـرا • وفي عـــام ١٩٤١ أنتج أوروزكو اللوحات الحائطية الرائعة في دار المحكمة العليا وفيها يسجل فخار المكسيك بالمحافظة على قوميتها في وجه الغزو الأجنبي •• وفي عمله الضخم بمدرسة المعلمين عامي ٤٧ ـ ١٩٤٨ تبزغ الأشكال الميكانيكية التي استخدم في تصويرها موادا جديدة غير الفريسك التقليدي • وفي عام ١٩٤٨ كرس أوروزكو لوحة حائطية متحركة في قلعة شابلتبيك لجواريز وعهد الاصلاح • وأثناء العشر سنوات الأخيرة من حيـاته من ١٩٤٠ الى ١٩٤٩ أصـبح اهتمـام أوروزكو برسم اللوحات غير الحائطية أكبر ، متجها فيها ذات الاتجاه التعبيري ••

٢٤

في مساء السادس من سبتمبر ١٩٤٩ بعد أن انتهى الفنان العظيم من عمله وضع فرشاته جانبا . وفي صبيحة اليوم التالي وجد في سريره يرقد في سلام رقدته الأخيرة .

(موسيقى جنائزية)

أوروزكو : (صوته يأتي من بعيد) الدموع نار .. كما يعرف الجميع .. والتنهيدات آهات منبثقة من جراحنا .. أسعدتم مساء اذن ، أنتم ، يا من لا تبكون .. وعيونكم ناعمة مرتاحة .. أما أنا فقد عرفت ماذا تعني هذه الحياة !

٢٥

وقد اعترفت حكومة المكسيك بعبقرية فقيدها ، وشيعت جنازته رسميا ، واعتبر مرسمه الجميل في جوادالاجارا أثرا من الآثار الوطنية .. وبني متحف في العاصمة ليضم لوحاته . على أن تراث أوروزكو الحق الذي سيخلده مئات السنين يتمثل في اللوحات الحائطية العديدة الرائعة المتناثرة في أرجاء قارته .

ورغم الطابع المحلي لفن أوروزكو فقد نجح في التعبير عن حضارة جديدة . والواقع انه قد قدم للفنان الحديث مخرجا من المأزق الذي وصل اليه .. وقد يبدو على فن أوروزكو انه قد فات أوانه طالما قد ارتبط ارتباطا وثيقا بحقبة معينة من تاريخ بلاده ، الا أن هذا غير صحيح نظرا للجوانب الانسانية المتدفقة في فنه .. ان فن أوروزكو هو صرخة الانسان في كل الأزمان والأوطان !

سلفادور والى

(١٩٠٤ -   )

١

(هدير البحر ـ وموسيقى اسبانية)

كاداكية ، مدينة صغيرة على ساحل « كوستابرافا » الاسباني • سكون مهيب • عزلة • روحانية عميقة • منازل ناصعة البياض • جبال البيرينيه تندفع بفجائية خشنة الى البحر الأزرق• وتقذف صخورها الحمراء هوجاء فى اللجة • صخور عريقة من أزمان سحيقة تضفى على هذا الجانب من البحر الأبيض المتوسط جمالا ذا شموخ وبهاء • هذا هو المنظر اللاصق بمخيلة المصور سالفادور دالى منذ صباه ، تعود اليه ذكراه كما يعود السفين الى مرفئه والطير الى عشه • يتبدى له على الدوام مهما أوغلت فى الخيال لوحاته • مكان خشن ضار • لا تكاد وسائل المواصلات تبلغه الا بصعوبة • دروب مقفرة ، هادئة تنحدر نحو البحر متعرجة متلوية مثل الثعابين • منظر مغلف بجمال حسى لا يقاوم •

دالى : ان هذا المنظر بصخوره الجرانيتية السوداء والوردية يبـــدو فى مخيلتى صافيا وضيئا يتجلى مترامى الاطراف حتى اللانهائية فى لوحاتى • ولم أكف لحظة عن تقديس هذا الشاطىء الاسبانى والتوق اليه فى جنون • ومنذ طفولتى عاينت مبهورا ، وأحيـــانا أخرى خائفا ، حركة الشمس ، وزحف الظلال على المياه العميقة ، التى اصطادت شباكى من أغوارها رموزا مرعبة ما لبثت أن غرقت فى عقلى الباطن واستقرت فى ظلماته طويلا •

٣

ولد سالفادور دالى فى الحادى عشر من مايو عام ١٩٠٤ فى فيجيراس وهى مدينة صغيرة من مدن قطلانيه بشمال أسبانيا · كان أبوه يعمل موثقا للعقود · وقد فرح بمولد ابنه سالفادور الذى رزق به بعد ثلاث سنوات من وفاة ابنه البكر الذى مات فى السابعة من عمره مصابا بحمى شوكية ·· فرحت الاسرة بالوليد الجديد الذى عوضت به عن الابن الفقيد · على أن سالفادور كان فى صغره طفلا شقيا عنيدا ، واذا استثير صار خطرا · ومع ذلك فقد أغدق الوالدان على الابن العنيف الشرس كل حنانهما . فقد كان ابنهما الوحيد الى أن رزقا بأخت له تصغره بأربع سنوات هى ماريا . التى اختلفت عن أخيها ايما اختلاف فى الشخصية والموهبة ووجهة النظر الى الحياة · وقد كتبت هذه الأخت عندما شبت عن الطوق كتابا عن أخيها بعنوان « سالفادور دالى كما تراه أخته » نشر عام ١٩٤٩ ، ويعد من أهم ما كتب عن الفنان · وعندما سئل سالفادور دالى عن السبب الذى دفع أخته لكتابة مثل هذا الكتاب الذى ينطوى على اتهام جارح له أجاب بلا ضغينة :

دالى : انها لم تغفر لى قط ما حققته من نجاح بعد أن كانت قد تنبأت لى بالاخفاق الذريع ·· وتمنته لى ·· لكننى خيبت رجاءها ·· وعلى أى حال ، فليست هذه المرة الأولى ، التى تكتب فيه أخت جرحت فى عواطفها كتابا جائرا عن أخ طبقت شهرته الآفاق ·· ألم يحدث هذا للفيلسوف نيتشه من قبل ؟ ·· ومع ذلك ، فهى تذكر بالخير أيام طفولتنا معا ·· ولنسمعها تقول :

ماريا : أجل ، كان عنيدا أرعن ، لكنه كان ينتزع الحب من القلوب وذلك لأن كل عناد ورعونة من قبله عـرضى زائل · لكن الشىء الذى لا أغتفره له ، هو انحرافه تحت تأثير الرفاق السيرياليين والتكعيبيين الذين أفسدوه بعد زيارته الأولى لباريس · كان سلوكه لا يطاق · وقد أودى بحياة أمنا الحبيبة التى لم تحتمل أن ترى ابنها على حاله السيىء الذى صار عليه·· كانت لوحاته الانطباعية الأولى مفعمة بتأثير المناظر الطبيعية فى كاداكيه·· وقد مضت ألوانه القاتمة بعض الشىء فى البداية تنتشى باضاءة واضحة، مقتربة من تلك الايقاعات التى ستبلغها فيما بعد · كان يعمل فى غرفة واسعة مغطاة حوائطها الرمادية كلها بلوحاته وفى وسطها شباك يطـل على شاطىء البحر الوضىء من

بعيد · وفى بعض الاحيان كان يحمل الوانه ويخرج فى الفجر الى الخلاء يصور حتى هبوط الليل · كان لدى أخى سالفادور منذ طفولته رغبة عارمة فى أن يلفت الانظار اليه · وما كان يعتذر عن أى خطأ يرتكبه ، بل كان يمضى فى تبريره والدفاع عنه بشكل يورث الضيق والغيظ فيمن حوله · على أن العلاقات بين سالفادور وأبيه كانت أول الأمر ودودا للغاية · كان أبى على مائدة الطعام يستجيب لأى استفسار أو نقاش من جانب أخى بل كان فى كثير من الأحيان يؤثر البقاء فى البيت الى جانب ابنه على الذهاب الى « النادى الرياضى » حيث يلتقى باصدقائه كما كانت عادته · كانت الطريقة التى يتزين بها سالفادور والملابس التى يرتديها موضع استهجان أبى · ويقول له بزى مثل هذا لا أستطيع أن أخرج معك . فسينهال الناس علينا قذفا بالحجارة · أقام أخى فى برشلونه معرضين الأول عام ١٩٢٥ والثانى ١٩٢٦ وقد حققا نجاحا كبيرا ·· امتدحهما النقاد واقبل المشترون على اقتناء اللوحات ·· ولكن الأهم من ذلك أن أخى لفت الانظار على المستوى العالمى أيضا فجاءت مؤسسة كارنيجى من بيتسبرج نشترى أعماله · كما تلقى تكليفات من أشخاص عديدين · ولكن ما لبث حبى وتقديرى له أن تدهورا بسرعة فائقة ، وذلك أزاء وقاحته وسوء خلقه اللذين تبديا بازاء أسرته · بيتنا فى كاداكيه احتله هو وشلة مستهترة من رفاقه حتى اضطرنا للجوء الى الجيران نقيم عندهم · وبلغت صفاقة سالفادور أن لف جدته فى ملاءة الفراش ونزل بها الى الدور السفلى والقى بها هناك ليخلو البيت له ولرفاقه الماجنين تماما · وقد بدأت تظهر عليه الاعراض السيئة لاعتناقه السيريالية ، ذلك المذهب الشيطانى ، وأحال حياتنا فى البيت الى جحيم · وقد وصل الحال الى قمة السوء عام ١٩٢٨ عندما أرسل دالى الى صالة ماراجال فى برشلونة لوحتين : الأولى لا تصور سوى قطعة من الفللين والثانية تصور جهازا غير معروف رسمت تفاصيله الخيالية بعناية · بالله أين هاتان اللوحتان من « أعماله الرقيقة الساحرة » الأولى ؟! وقد تلقى سالفادور من ماراجال عدة خطابات تطلب اعفاءه من ابقاء هاتين اللوحتين عنده ، خشية ان يعرض الناس عن المجىء الى صالته. فيصاب بالافلاس · ولكن سالفادور باصراره المعهود كتب اليه يقول :

دالى : اذا لم يكن فى لوحتى يستأهل المشاهدة · فلماذا اذن تخشى

عرضهما على الناس ، واذا سببا – رغم خلوهما من كل ما يشاهد – افلاس محلك .. فأنا اذن عبقرى !

ماريا : تأكد في صيف عام ١٩٢٩ ما انتاب سالفادور من تغير جعله يبدو غريبا عن أهله وعن أصدقائه بل وعن نفسه أيضا . لقد أمكن لاغراب أن يطمسوا فى عقله ذلك المشهد الكـــلاسيكى الحبيب ، شاطىء البحر عند كاداكيه . لا أصدق .. حقا ، لا أصدق ، أن ينساق أخى وراء أناس غير قادرين على أن يتذوقوا ذلك الجمــال الكلاسيكى .. ولكن أخى سالفادور تركبه نزواته وتسوقه من أنفه حتى الى ما فيه حتفه .. لقد توهم انه سيجد عند رفاقه الجـــدد الاجابة على كل ما يؤرقه . وقد استبد بأبى قلق شديد على ابنه خشية الأثر الضار الذى يمارسه عليه رفاقه الجدد .. كان أخى قد رسم آنذاك لوحته « الدم أشهى مذاقا من العسل » ومن تحليلات الجرائد والمجلات الفنية عرفنا الدلالات التى يعنيها ذلـــك الحمار المتحلل الذى تضمنته اللوحة فى هيئة تكاد تشبه باقة من الورود . لقد تأكد لنا ان سالفادور قد تنكر لكل المبادىء الأساسية التى يمكن أن تقوم عليها حياة رجل اسبانى يحترم نفسه وأهله . وفى صوت يخنقه الانفعال صاح به أبى ذات يوم :

الأب : سالفادور لا احتمل بقاءك تحت سقف بيتى بعد اليوم . مادمت قد أفصحت عن كل تلك الكراهية نحو كل ما يربطك بنا ، فان عليك أن تغادر بيتى حالا .

٣

عاش سالفادور دالى الخمسة والعشرين عاما الأولى من حياته أى من عام ١٩٠٤ حتى عام ١٩٢٩ مع أسرته حياة حافلة بالعنف والفوضى والتصرفات الغريبة . صحيح أن حياته كلها اتسمت بهذه السمات ، ولكن فى سنواته الأولى تبدى الأمر على نحو أشد اثارة للرعب .

الأب : منذ صغره ، كان ابنى سالفادور يحب العزلة ، ويرى فى يقظته رؤى واحلاما ، يهوى التنكر وتقمص شخصيات الملوك والاباطرة . ولكن أخطر ما كان ينتاب سالفادور هو الرغبة الملحة فى الالقــاء بنفسه من حالق والقفز من الأماكن المرتفعة ، مثل حائط أو صخرة . يغلق عينيه ويلقى بنفسه . ثم يبقى فى المكان الذى يسقـــط فيه بلا حراك مبهورا ، كاتما آلامه ، وقلبه يدق . حتى اذا تأكد من زوال

الخطر تنفس الصعداء. وحتى السادسة عشر من عمره لم يكن قد شفى من هذه اللوثة . ذات يوم وهو ينزل سلم المدرسة ، القى بنفسه من أعلى السلم . سقط على الأرض مرضوضا ولكنه كان ممتلئا بسعادة غامرة أزالت عن الألم حقيقته . وقد نجح سالفادور بذلك أن يلفت أنظار المدرسين اليه وقد وجمت قلوبهم وانحبست أنفاسهم رعبا ، وهم يرون التلميذ الصغير يهوى الى الأرض فجأة . بعد بضعة أيام كرر فعلته ، ولكن هذه المرة أطلق صيحة تحذير ليضمن ان الانظار كلها قد شدت اليه . وفي جميع الأحوال لم يكن يكترث بالألم ازاء النشوة التي كانت تستولى عليه .. (يتنهد) على أن سالفادور في سني مراهقته كان شغوفا بالقراءة أيضا . وكان يأخذ من مكتبتي الضخمة الكتاب تلو الكتاب يلتهمه ويطلب غيره دون تمييز . على ان ما شاقه من الكتب التي قرأها على الأخص كان « قاموس الفلسفة » لفولتير الذي أثر عليه أبلغ تأثير . وقد استقر في روعه بعد أن قرأ (هكذا تكلم زراديشت) لنيتشه انه بقادر ان يكتب مثله . على أن كاتبة المفضل كان (كانت) وذلك باعترافه ، وقد اعترف أيضا انه لم يقلل شيئا من اعجابه به أنه لم يكن يفهم كل ما يقرأه له . بل على العكس كان ذلك يملأه فخارا ورضا . ثم بعد ذلك أقبل على قراءة سبينوزا الذي أعجب بطريقة تفكيره . ومن بعده ديكارت .

دالى : أقبلت على قراءة الفلسفة للتسلية ، ولكن انتهى بى الأمر الى ان أبكى منكبا على كتبها . ما من شيء قادر على أن يبعث الدموع في عيني قدر الفلسفة !

الأب : قد تدهشون ، وقد عرفتم مبلغ اقبال دالى على القراءة ، اذا اخبرتكم، كم هو تلميذ بليد عنيد شكس ، عنوة ، يحمل الى المدرسة في بعض الأيام حملا . وشكاوى مدرسيه تنهال على رأسى . ولنسأل ناظر المدرسة حتى تتأكدوا مما أقول :

الناظر : لا تبدو حكمة سالفادور الا وهو غارق فى أحلامه ، ولكن تلك البلادة التي يتصف بها تحول دون أى تقدم ممكن فى دراسته . ها نحن نقترب من نهاية العام الدراسي . ولم يحصل سالفادور أكثر من خمس ما حصله سائر زملائه . أخشى انه لن يوفق فى اجتياز امتحان النقل الى الفصل الدراسي الأعلى . لقد هداه خبثه الى طريقة تتحقق له عزلته . انه يتظاهر بجهله حتى بما يعرفه من دروس . واذا كتب فبخط غير مقروء . يتفنن فى انتحال الأعذار

للتهرب من [illegible] الدروس • وفى النهاية نفض مدرسوه يدهم
عنه ، [illegible] من [illegible] تعليمه •

ماريا : أذكر عن أخى سلفادور أيضا انه كان يصاب بنزيف من أنفه وهو يصعد الدرجات أو ينزلها بخطوات سريعة • كان ينتهز فرصة هذا النزيف لينعم بالرقاد فى الفراش أياما ، ومن حوله أمنا وخالتنا وكل من فى البيت يتبارون فى خدمته والترفيه عنه • فكان يحيا فى جو ممتع من الحكايات والأحاديث المسلية •• مع مضى الأيام، كان أخى يكبر ، ولكنه كان يكتسب عادات غريبة جديدة •• مثلا أصبح يصب قطرات القهوة الساخنة على جسمه كى يلفت الأنظار الى حروقه • كما انه انصرف فى الخفاء الى تربية كل ما هو غريب وشاذ من الحيوانات والحشرات • كان يقضى ساعات بعد الظهر مندسا فى عشة فراخ رحيبة ، حيث كان يربى سرا قنفدا ، وعناكب، وعصافير نادرة ، وفأرا ، وسحلية مشقوقة الذيل •

الأب : فى الرابعة عشر من عمره أرسلت ابنى سالفادور لدراسة الفن عند السنيور نونيز • ولأول مرة وجد الولد نفسه ، وراقت له صحبة الفنانين الصغار ، تحت امرة أستاذ متميز ، قدر له أن يتنبه سريعا الى تفرد سالفادور وامتيازه • فكان يعامله معاملة خاصة ويدعوه اليه ليعلمه اسرار النور والظلمة •

دالى : وكما التفت الى السنيور نونيز وانتقانى من بين العديد من تلامذته، فاننى أنا بدورى قد رضيت بالسنيور تونيز أستاذا ، فقد وجدت فيه رجلا تأكله نار صادقة للفن الحقيقى • وقد نال جائزة روما فى الحفر • وقد حببنى فى أعمال رمبرانت التى صرت أكن لأعماله أعمق تقدير •• وفى تعاليم تونيز وجدت الهاماتى ودافعا قويا على العمل•

٤

عادت المتاعب عندما سافر سالفادور الى مدريد طالبا بمدرسة الفنون الجميلة •• فعل كل شىء كى يلفت اليه الأنظار •• انتقى لنفسه زيا خاصا ومكياجا خاصا وصحبة خاصة • وفى يده أمسك عصاة ذات رأس لامعة وفى عروة سترته شبك زهرة جاردينيا بيضاء كبيرة •• كان يجتاز امتحاناته بيسر كبير الى أن جاء دور

مادة تاريخ الفن عام ١٩٢٦ ولم يكن قد بقى له الكثير حتى يتخرج - انكب على الاستذكار وقد آل على نفسه آن يبرز باجاباته ٠٠ وامام اللجنة خطا بخطوات واثقة ٠٠ وتلقى أول سؤال ٠٠ واذا بذهنه يتبلد تماما ٠٠ ولا يذكر شيئا مما ذاكره ٠ وفجأة ، دون أن يعى من أمره شيئا كررت اللجنـة سؤالها مرارا ٠ التفت الى اللجنـة وقال لها :

دالى : آسف ، لن أجيب على أسئلتكم ٠ انى أكثر ذكاء منكم ٠ فلماذا اجيب ؟

داريا : وقد لقى سالفادور على ذلك الرد الوقح جزاء قاسيا ٠ فصل فصلا نهائيا ٠

الراوى : اذا نظرنا الى أعماق هذا الفنان الذى يهوى أن يعذب نفسـه والآخرين نجد تراثا اسبانيا ٠ تراثا من القسوة والألم تمثل فى محاكم التفتيش ٠٠ تراثا اختلط أيضـا بحب لا يقاوم للخيـال الجـامح والفانتازيا ٠ وتوجـد روابط مؤكدة بين هـذه الخصال الموروثة وبين لوحاته ٠

دالى : انى أعترف ٠ كنت شريرا ٠ ومضيت أعذب الآخرين ٠ كان أبى يتمنى أن يرانى مدرسا للرسم بوظيفة ثابتة ومرتب مضمون ٠٠ ولكن فلنستمع الى جدتى العجوز ٠

الجدة : أعرف ، يا حفيدى العزيز ، انك ستكون مصورا مرموقا ، أذكر أول صورة رسمتها ٠ كان ذلك عام ١٩١٠ وكنت فى السادسة من عمرك ٠٠ منظر طبيعى على قطعة من الورق المقوى بحجم الكارت بوستال ٠ كم كشف ذلك الرسم عن دقة ملاحظتك ونفاذ فى النظرة يتجاوز بكثير سنك آنذاك ٠٠ واذكر أيضا يا حفيدى الحبيب رغم انك عفريت شقى ٠ لوحتين أخريين رسمتهما قبل أن تبلغ العاشرة٠ الأولى بعنوان « يوسف يرحب باخوته » والثانية بعنوان « هيلين الطـوروادية » موضـوعـان ينمـان عن تطلعـات أبعد من سـنك ٠ واللوحتان زيتيتان نفذتا باسلوب يلتزم الدقة المتناهية فى تصوير أحداث تاريخية أو خيالية ٠٠ دعك ياحفيدى من اولئك الشبان ٠٠ الذين ينادون بتخليص العمل التشكيلى من انشغـالات الأدب والتاريخ ٠

دالى : جدتى ٠ انى عاشق متيم ٠

الجدة : بفتـــاة ؟!

دالى : ليس بالضبط ، يا جدتى . ليتها كانت من لحم ودم .

الجدة : ماذا تعنى ، يا ولدى ؟

دالى : (مخفضا صوته) هذا سر . بفتاة فى لوحة لدومينيك انجر : انها فتاة النبع يا جدتى .
لدومينيك انجر : انها فتاة النبع يا جدتى .

الجدة : (تضحك) جازاك الله خيرا ، يا بنى .

دالى : لقد شاهد بابلوبيكاسو . وهو مصور اسبانى يكبرنى بثلاثة عشر عاما . وسبقنا الى باريس . حيث بدأ نجمه يلمع .. شـــاهد بيكاسو لوحاتى الاسبوع الماضى . أتعرفين بما أعجب يا جدتى ؟

الجدة : بمناظر الشطئان والخلجان الاسبانية الغارقة فى السكـــون . السابحة فى ضيــاء القمر ؟ هذا اجمل ماعندك .

دالى : كلا ، يا جدتى ، أعجب بظهور الفتيات فى لوحاتى ، وثمة مصور آخر من الأسبان جاء من باريس وهام اعجابا بلوحاتى . يا جدتى . انه جوان ميرو . وقد استحث والدى بحماس أن يرسلنى كى أتمم تعليمى بالعاصمة الفرنسية . ملتقى الفنانين من كل الأجناس .

الجدة : أعرف ، يا حفيدى العزيز ، انك لا زلت فى مراحل التجربة .. وأراك تتنقل من الأساليب الفنية بيسر وتفوق . رأيت لوحاتك الانطبــاعية . ولوحتك التنقيطيــة التى تلت عنهــا جائزة .. وان كنت انت غير مقتنع بها .

دالى : اكتشفت يا جدتى مؤخرا أيضا مصورا أعجبنى أسلوبه . أنه مصور اسبانى بدوره يحيا فى باريس . جوان جرى . أقصد . تعلمت منه « التكعيبية » بزهدها اللونى على الأخص . استوعبتها مبكرا . لكننى تعديتها . اننى على الرغم من براعتى فى الأساليب الجديدة ، الا اننى أميل الى « الكلاسيكيات » التى تملك على حواسى . اننى أهيم اعجابا ، يا جدتى ، بمصور هولندى قديم اسمه فيرمير . يا للدقة التى يسجل بها كل ما حوله . ثم يا لروعة الاضاءة التى يغلف بها شخوصه وكائناته . أجواء سحرية يسبح فيها الواقع اليومى . أهو حلم ذلك الذى يرقى اليه بلوحاته ؟ آه ، لابد أن أعترف لك يا جدتى أيضا ، اننى لا أصور هذه الأيام فحسب . اننى أقرأ .

الجدة : لابد أنك يا سالفادور ، تقرأ أشعارا مع صديقك جارسيا لوركا ٠

دالى : أتعرفين ماذا أقرأ ؟ كتاب لطبيب نفسانى من فيينا هو سيجموند فرويد ٠٠ عنوانه « تفسير الاحلام » اننى لا أكون فى احسن حالاتى الا وأنا فى حلم يقظة ٠ عندئذ أجد اننى أصور بطلاقة أكبر ٠ ماذا يعنى هذا ؟ هل أنا أقترب من تلك الجماعة التى يسمونها فى باريس « الجماعة السيريالية ؟! » وددت أن أسافر الى هناك ٠٠ كى أتعلم ٠ وأنضج ٠

٥

الأب : أجل ، يا بنى ، صدقنى ، صدقنى ، اننى أتابع كل ما تكتبه الجرائد عنك ٠ وبخاصة على أثر ماعرضته من رسوم بقاعة دالمو ببرشلونة فى نوفمبر ١٩٢٥ الصحافة متحمسة لك أشد التحمس٠ اننى أجمع القصاصات التى تكتبها عنك سواء جريدة « الجازتيه دى لوس آرتيس » أو جريدة « بوبليسيداد » فى برشلونة ، وكذلك كل ما تكتبه عنك الصحافة الأجنبية ٠ وها هى جريدة بوبليسيداد فى أحد أعدادها الأخيرة من عام ١٩٢٦ تقول اننا مهما نقبنا فى صفوف الفنانين الشبان ، فلن نجد أهم من ذلك المصور الشاب من فيجيراس ، تعنيك انت بطبيعة الحال ، يا سالفادور ٠ ولذلك ، يابنى ، فقد قررت أن أحقق رغبتك ٠٠ سأرسلك الى باريس لتستوفى دراستك ٠

٦

دالى : فى عام ١٩٢٩ وصلت الى باريس كانت الرهبة تملؤنى رغم جسارتى ٠ زادت بى واحدا تلك الجموع من الفنانين الأغراب القلقين الذين يحيون فى الفقر ويحلمون بالمجد ٠ وكى أنجح فى هذه المدينة التى هى مدينة بلا قلب ، كان يجب أن أتلقى العون من أحد ٠ وقد تلقيته من مصور اسبانى يكبرنى بتسع سنوات ٠٠ هو جوان ميرو الذى هرع لنصرتى وأخذ بيدى ليقودنى فى الحياة الباريسية ٠ فى أول ليلة تعشينا معا دقق النظر فى سائلا بلهجة جادة :

ميرو : هل لديك بذلة سوداء للحفلات ‥ بذلة سموكنج أعنى ؟

دالى : كلا ٠

ميرو : هذه البذلة يجب أن تكون أول ما تتحصل عليه ٠ بمجرد حصولك عليها سآخذك الى المجتمعات الراقية ٠ مثلا حفلات الأمير ميديفانى ٠ المهراجا كابورثالا ٠ الفيكونت دى نواى ٠ مدام شانيل ٠ ومدام سكياباريللى ٠ الكونتيسة مارى ـ بلانش دى بولينياك ٠

دالى : من الغد سأكون عند الترزى ٠

ميرو : واليك القاعدة الثانية ٠ اياك والثرثرة فى هذه المجتمعات حتى لاتبدو تافها ٠ الزم الصمت ٠ حط نفسك بالغموض ٠ واذا فتحت فمك بكلمة ، فلتكن عند الضرورة ‥ ولتكن جارحة ٠ يجب أن تثير شفتاك القلق فى قلوب المحيطين بك ٠

دالى : (ضاحكا بخشونة) اطمئن ، يا سينيور ميرو ، فى مثل هذه الاستعراضات لن يكون من هو أبرع منى ٠

ميرو : (بصرامة) وعليك أن تخفى فاقتك ٠ ان طوق النجاة الوحيد أن تحتفظ بفقرك سرا ٠ ان الاشفاق يقتل القدرة على العمل ٠ انه يولد العار والخجل ٠ وكلما شحت نقودك كن سخيا فى اعطـاء البقشيش ٠ لا تترد فى المسكنة أبدا ٠ استغن عن الطعام أياما ، لكن اذا دخلت مطعما فلا تقنع بأكلة متواضعة ٠

دالى : سأخفى فاقتى ٠

ميرو : واستعد ، سأعرفك بالسيرياليين ‥ سأقدمك الى تريستان تزارا - أحد أعلامهم ٠ وليكن دخولك اليهم صاخبا ٠

٧

دالى : هكذا سارت حياتى على مستويين ، الأول مستوى رجل المجتمعات الملفت للأنظار بعصـاتى القصيرة تتنقل بين أصابعى ، وشـاربى المعتنى به ، وثيـابى المنتقاة ، رغم خلو جيبى ٠ والثانى مستوى المتهور السيريالى المتحمس لنظرياته ٠ فى مونمارتر حى الفنانين بباريس كنت أسكن غرفة فقيرة ، وأبيت جوعانا ليالى كثيرة ‥ ولكن سرعان ما ألفت أنظار النقاد الى ، وحظيت باهتمام الصحافة ٠ وفى أول معرض لى ببـاريس بيعت كل لوحـاتى ٠ وأدركت ان

الأرستقراطية التى كنت أخالطها وأحتقرها فى صمت كانت هى جمهورى الذى أعتمد عليه . وضربت أسعار لوحاتى أرقاما قياسية. وتراوح سعر اللوحة فى أول معرض لى بين ستة آلاف فرنك واثنى عشر فرنكا وهكذا تجاوزت كل توقعات أبى وتوقعات منظم المعرض الذى تقدم يعرض على عقـدا بمقتضاه أتقاضى عند التوقيع ثلاثة آلاف فرنك ويحصل هو على ثلاثة من أعمالى ملكا له ، وباقى الأعمال يبيعها لقاء عمولة .

٨

فى معرض دالى بباريس تخلى عن تسجيل الأشياء على لوحاته بمقتضى قوانين محاكاة الطبيعة . وصار يصور هذه الأشياء بدقة خادعة للنظر وعلى انها ترجمة أمينة لما يراه فى أحلامه . ولم تكن السيريالية لترجو الا مؤيدا على شاكلته . ولئن كانت التكعيبية وبالمثل التجريدية لم تجد من الجمهور العادى الا القليل من الفهم والترحيب ، فان السـيريالية على العكس قدر لهـا أن تفهم فى خطوطها العريضة على الأقل وتصبح مقبولة من الجمهور العادى ، المفتقر الى الثقافة التشكيلية العريضة .. ان السيريالية ومبناها الحلم قد جلبت الى رجل الشارع شيئا يستطيع أن يستوثق منه بنفسه . ألا يعرض المصور على لوحته رؤية من رؤى الأحلام ؟ ان الكثيرين قد رأوا أشياء مماثلة فى أحلامهم . وانصافا لدالى يجب أن نذكر انه قد ساهم مساهمة كبيرة فى حمل الجمهور على تذوق التصاوير السيريالية . لقد أعجب الكثيرون من مرتادى معارضه « بسـاعاته المنصهرة » و « ادراجـه التى تخـرج من الأجسـام الانسانية » وغير ذلك من ابتكاراته الغريبة . وقد وجدت الصحافة فى معارض سالفادور دالى فرصا طيبة لكتابة مقالات شيقة ، جذبت ملايين القراء الى أعماله السيريالية ومتابعتها .

دالى : صحيح ان الأفكار التى أتى بها السيرياليون من أمثال ماكس أرنست وجورج دى كيريكو وفرانسيس بيكابيا ومارسيل دوشام ومان راى وأندريه بريتون قد أعلت من شأن « اللاوعى » أو « العقل الباطن » ، الا أننى قد تجاوزت كل ما أتوا به ، وذلك باعراضى حتى عن فكرة « الجمال » فقد أحللت مكانها « الفحش » وبسطت على لوحـاتى «المشاهد المقذعة» لماذا ؟ سأقول لكم .. لأننا نحن معشر السيرياليين

لسنا فنانين بالمعنى الدقيق لكلمة « فنان » ولسنا أيضا « علماء » ٠٠ اننا مثل سمك الكافيار المتوحش الذى يحيا بين المياه الباردة وهى الفن وبين المياه الدافئة وهى العلم ٠ وتحت درجة الحرارة هذه والسباحة ضد التيار تبلغ تجربة حياتنا أعماقها المظلمة ، المتمثلة فى ذلك الصحو المفرط خلقيا وتعسديه بجسارة خارقة ٠ واننى الا فى جو من امتصاص الواقع وتعديه بجسارة خارقة ٠ واننى بابتكارى لأسلوب « الهذيان التأويلى الانتقادى » فتحت الباب على مصراعيه أمام عقلى الباطن ، محررا اياه من قبضة المنطق مرحبا بكل شطحات فكرى حتى أشدها اضطرابا ولا معقولية ٠٠ ووضعت على لوحاتى ما يدلقه عقلى الباطن من أشياء تحت ضوء باهر مثلما تعكسه المصابيح الكاشفة على مناضد العمليات الجراحية ٠ وبذلك امتلأت لوحاتى بمناظر طبيعية غريبة عن هذه الأرض وان كانت منها ، وبكائنات لا بشرية ، وبخواء لا نهاية له ، وعلى خلاف رفاقى السيرياليين لم أعمد قط الى كبح جماح هذيانى ٠ بل تركته يمضى بى الى أقصى ما يقدر أن يصل اليه ، واستخدمت فرشاتى من أجل أن أصور على لوحاتى محتوى عقلى الباطن ٠٠ كله ٠٠ كله ٠٠ بلا تمييز ٠

٩

لا يوقع سالفادور دالى لوحاته باسمه وحده ، بل باسمه واسم جالا ٠ من هى جالا ؟ ان وراء هذا الاسم علاقة حب عارم وثيق ٠ كما لو كان كل من دالى وجالا لم يوجد الا للآخر ، ولا يوجد الا بالآخر ٠ وعندما يتكلم عنها دالى فبنشوة طاغية تحمل على التساؤل عما اذا لم يكن الأمر فى الواقع على ما يتحدث عنه ، وانه فحسب انما يحكى عما كان يتخيل أن تكون عليه علاقته بها ؟

دالى : امرأة قبل جالا لم أعرف ٠ ما أن رأيتها أول مرة حتى شعرت اننى لن أستغنى عنها ٠ عن المرأة التى ستصبح شريكة حياتى وزوجتى ٠ أليس هذا غريبا فى عصر أصبح السوس ينخر فى العلاقات بين الأزواج ؟ لئن كنت لم ألتق بجالا الا عام ١٩٢٩ الا أننى ـ صدقونى ـ كنت أراها ولما أبلغ من العمر سبع سنوات ٠ كيف كنت أراها ؟ سأحكى لكم ٠ بينما كنت أنصت الى شرح مدرسى بالفصل كانت ترتسم أمامى رؤية جذابة لصبية روسية صغيرة

تتـدثر بالفراء وتجلس منكمشة فى زحافة ثلجية تطـاردها ذئاب متوحشة ذات حدقات فسفورية • كانت تنظر الى بالحاح واصرار وبدا وجهها مثل أبهى عذارى رافائيل • كان هذا وجه جالا • كان وجه جالا بكل تأكيد ••

واذا صرفنا النظر عن هذا اللقاء ، فان أول لقاء حقيقى بين دالى وجالا لا يقل فى صورته العامة وفى تفاصيله عن مادة الأحلام • دعا دالى عـام ١٩٢٦ أصـدقاءه السيرياليين أن يجيئوا الى موطنه بالشاطىء الأسبانى • كان آخر من جاء بول ايلوار الشاعر وصديقته جالا • كان دالى فى تلك الآونة لا يغالب ضحكات هستيرية تمنعه من الحديث المنطقى وتنطلق من شفتيه هوجاء بلا ضابط • بدا شكله لجالا ، رغم كل البهارج التهريجية التى عمد اليها ، منفرا • ولكنها اذا كانت قد رأت فيـــه رجـلا نصف مجنـــون الا أنهـــا حدست أيضا ما فى أعماقه من عبقرية قادرة على تحديات جسور • وحدس دالى ان فى هذه المرأة شيئا دفينا يبحث عما يساعدها على تحقيق أسطورتها ، وأنهـا قد بدأت ترى فيه هو • هو وحـــده • المخلوق القادر على أن يبذل لها العون فى هذا الصدد •

دالى : فى تلك الآونة عرضت على رفاقى السيرياليين لوحتى التى كنت قد أتممتها لحساب الفيكونت نوايى واسمها « اللعبة الفاجعة » الكل انهال على بعبارات المديح • عدا جالا التى قالت لى :

جالا : كل هذا يبدو لى مقززا ، ومخالفا لمفهومى عن الحياة • انك تعرض نفسك لخطر أن تتدنى بعملك الى مســتوى الوثيقة السيكلوجية فحسب •

دالى : أقسم لك أننى لا أهوى البذاءة والحطة • بل أعتبر الموضوع الحسى موضوعا مرعبا حقا • ولهذا أصوره •

الراوى : وفى خضم المعاناة التى تسربت الى قلب دالى وجالا ازاء وجود كل منهما فى حضرة الآخر ، بحثت أنامل دالى عن يد جالا لتتشبث بها ، لكن يد جالا كانت أسرع من يده وأمسكت بها • غمرته موجة الضحك الهستيرى الذى كان ينتابه ، فلم تتزعزع جالا التى أدركت بحدس الوسيط الروحانى أن هذا الضحك نابع من قلب عشش فيه الرعب والظلام ، فألقى دالى بنفسه عند قدمى المرأة الشـابة قائلا :

دالى : لا تتركينى !

جالا : يا صبى الصغير ٠٠ لن نفترق أبدا !

١٠

بلغ حب دالى لجالا مشارف الجنون ٠ ذات يوم ، فى بداية تعارفهما ، كاد يدفع بها من أعلى صخرة لتهوى الى البحر وتلقى حتفها ٠ أحسست فى أعماقها بأنه انما يزمع بشأنها أمرا ، أدارت اليه رأسها ٠ أمسك بجدائل شعرها ، وقال لها بلهجة آمرة مرتعش الصوت ، وقد تأجج فى صدره خبال خسيس :

دالى : قولى ماذا تريديننى أن أفعل بك ؟ ولكن قوليه لى ببطء ناظرة فى أعماق عينى ٠ قوليه بأشد الكلمات شراسة ولا تخجلى مما تقولين ٠

جالا : (بهدوء متناه) أريدك أن تقتلنى !

ازاء هذه الكلمات ، عاد الهدوء الى دالى ٠ لقد أمكن لجالا أن تحدس الرغبة الجامحة المرضية التى كانت تمزقه مخبوءة فى أعماقه خفية ، فلم تلجأ الى الاختباء والاحتماء ، بل سبقته وهتكت ستره ٠ بضربة واحدة حكيمة وحاسمة هشمت رأس الأفعى ٠ وبوحشية أطفأت فى أعماقه تلك الشهوة والى الأبد أيضا ٠٠ واجهت رغبته المكبوتة وتغلبت بشجاعة عليها ، والحق ان جالا نفسها منذ طفولتها وهى تستشعر رعبا دفينا من فكرة الموت ، ومضت تتمنى أن يقبل اليها سريعا كى تتفادى عناد الانتظار ٠٠ وعندما قالت لدالى بثبات « اقتلنى » كانت تعبر عن رغبة قديمة وخبيئة ٠٠ ولكنها بذلك شفته من كل نزعة اجرامية ، عدوانية ٠ وكل عوارضه الهستيرية زايلته واحدا تلو الآخر ٠ واستعاد سيطرته على أفعاله وابتسامته وضحكاته ٠٠ وصارت جالا لازمة لزوم الهواء والماء لحياته ٠

١١

دالى : انى أعترف باننى تلميذ جالا الصغير ٠ علمتنى أوليات الحياة وقوانينها الأساسية ٠ وهدتنى الى دعامات الحقيقة ، والمتعة ، والحصافة ٠ علمتنى أن ألبس ، أن أنزل سلما ، دون أن أتعثر ست مرات على الأقل ، أن آكل فرخة ، دون أن أقذف بقايا العظام الى

السقف ، أن أعرف أعدائى ، وألا أنفق نقودى بلا جدوى . وفى مجال الفن ــ أجل فى مجــال الفن أيضــا ــ كانت جالا رائدى الى الكلاسيكية » وساعدتنى أن أزيح النقاب عن الوشائج التى كانت تربطنى منذ صباى « بعصر النهضة » تلك الوشائج التى كانت دائمة بداخلى ، وأحاطتنى دون أدنى صخب بالأسانيد التى قادتنى الى هناك . ودون أن أحس بأنها تفرض على شيئا مضيت أتحرر من عاداتى المستهجنة ونزواتى المهووسة . وفى أية حالة مزاجية أكون ، تضبط مزاجها على وفق مزاجى . تفكر معى وتتصرف بتوافق تام . انها تدفع الفواتير وتمسك فى يدها بميزانية البيت ، وتختار لى ملابسى ، وقد صارت بسيطة قاتمة اللون ومضبوطة ، تجيب على أغلب خطاباتى ، اما لا تجيب عليه فيبقى بلا رد وأحيانا لا يفتح . ترعانى وتسهر على راحتى ، وفى الوقت المناسب تختفى كى أفرغ الى نفسى . تسمعنى موسيقى ملائكية وأنا أعمل ، تدير البيت ، وتقوم لى بدور الملحق الصحفى ، وأستخدمها أيضا نموذجا لأعمالى. تزين لى أفكارى وتتحمس لها . وتتولى تفسير لوحاتى . انها تهيىء الجو الملائم لكى أعمل . ولا تنتقد أبدا . من الذى يحكم فى حياتى ؟ هى ، بكل تأكيد ، وهى أيضا التى تحمينى ــ عند الضرورة ــ من الحقيقة ذاتها . واذا كتبت شيئا فهى التى تجمع قصاصاتى المبعثرة، ومن كلمات مهوشة تشيد عملا مقروءا . وبفضلها قدر لروايتى الأولى « المرأة المرئية » أن ترى النور عام ١٩٣٠ فهى الوحيدة التى لا تضل الطريق بين فوضى المخطوطات التى أودعها ذكرياتى . وفى كتابى « خمسون سرا من أسرار موهبة سحرية » عام ١٩٤٨ قلت بحق أننى أحيا مع امرأتين الأولى زوجة شرعية تحيا معى منذ ثلاثة عشر عاما ، اسمها التصوير ، والشيخوخة لا تدركها أبدا ، وهى فى صحوى معى ، وفى نومى بجوارى ترقد . أما الثـانية فهى امرأتى التى تزوجتها بعد ذلك ، أن كل مصور مجيد يجب ، قبل كل شىء ، أن يتزوج امرأة مثل زوجتى . بامكان كل رجل أن تكون له زوجة ، ولكن جالا وحدها تشفى الجرح وتظل الحبيبة دوما . تهوى التصاوير أكثر مما تهوى مصورها ، تمسك بك بين يديها اذا اقتضت الأمور ذلك ، وتمنعك من أن تقدم على أى فعل يتعارض مع فن التصــــوير ، تشبع شرهك ، وتدع الطاقات والأشــواق تجرى فى أعنتها ، هى التى تقف أمامك أنموذجا ترسمه ، فيكتسب الفراغ شكلا معماريا ، هى التى تطرد القلق .. هى التى تفعل

كل شيء بينما هي تبدو وكأنها لا تفعل شيئا . اننى أوقع على لوحاتى باسمى واسمها ، لأننى فى دمها أغمس فرشاتى وأرسم .

١٢

أخذ النجاح الذى حققه دالى يوغر صدور رفاقه السيرياليين بالحسد منه . ولكن الطريف فى الأمر انه فى الوقت الذى بلغ الاعجاب بأعماله السيريالية القمة ، كان هو قد بدأ يضجر منها .

١٣

أحد السيرياليين : أصبحت نظريتنا السيريالية نهبا لذلك الشاب الوافد الينا من اسبانيا ..

ثان : باستخفاف شديد يستغل نظريتنا من أجل أن يتخم جيبه بثمن لوحاته التى يتزايد عليها الاقبال .

ثالث : اسمعوه يقول « أنا وحدى ، الذى انتج تصويرا سرياليا حقيقيا » . هو وحده .. اسمعتم ؟ ونحن بالله ماذا ننتج ؟ أتبنا أم علفا ؟!

الأول : يابريتون ، انت الذى تترأس حركتنا السيريالية . وعليك أن تتخذ قرارا بطرده من جماعتنا .. كل الامجاد الصحفية له .. انتحل من الصفات ما ليس له .. انه المتحدث بلسان الحركة التى ارسينا دعائمها بعرقنا وجهادنا . لا بد أن يطرد .

صيحات : يطرد .. يطرد ..

(جلبة)

فى عام ١٩٣٩ والحرب العالمية الثانية فى أوائلها تشاورت الجماعة السيريالية بزعامة أندريه بريتون الذى كتب الكثير من المديح عن أعمال سالفادور دالى من قبل .. وقررت طرده من الجماعة بحجة انه «انفعالى» و «مستبد» و «دعى» و «محب للظهور» و «أكاديمى» .. أما دالى فقد ظل على الرغم من فقده لعضوية الجماعة أشهر المصورين السيرياليين وأكثرهم لفتا للأنظار .. وعندما سئل عما اذا كان ينوى بعد أن ترك السيريالية أن يحيا حياة الناس العاديين ، صاحت جالا تقول :

جالا : لكننا لم نكن فى وقت من الأوقات من الناس العاديين .. كانت السيريالية جزءا لايتجزءا من حياة دالى . وليس بامكانه أن ينتزعها من شخصيته وكيانه ، مثلما لا يستطيع أن يقتلع ساقا من ساقيه .

١٣

فى الفترة من ١١ يونية الى ٤ يولية عام ١٩٣٦ أقيم فى لندن معرض دولى للسيرياليين اشترك فيه فنانون من أربع عشرة دولة وضم ثلاثمائة وتسعين عملا من لوحات وتماثيل وكولاج وحفر ، وغير ذلك من الأعمال المنفذة بأسلوب جديد تماما لم يكن باستطاعة الألفين من الزوار الذين أموا المعرض يوم الافتتاح أن يفكوا طلاسم الكثير منها . مما أعطى الصحافة فرصة طيبة لأن توجه النكات اللاذعة والنقد الساخر الى المشتركين فى المعرض . على أن السير هربرت ريد الذى كان عضوا فى لجنة تنظيم المعرض كتب يقول :

هربرت ريد : أن هذه السخريات لم تلق اصداءها فى الجمهور على أى حال . جاء الزوار وبخاصة الشبان منهم بالمئات ، لا لكى يهزلوا ويمزحوا بل لكى يتعلموا ويتنوروا ، وبعبارة أوجز كى يعيشوا ، حمدا لله ، لا زال عندنا جمهور جاد من العلماء والفنانين والفلاسفة والاجتماعيين .

وكما هو الحال دائما سلطت الاضواء على سالفادور دالى الذى أعلن أنه سيلقى فى الاسبوع الأخير من المعرض محاضرة بعنوان « أشباح ذهانية أصيلة » والى هذه المحاضرة ذهب دالى وقد ارتدى بذلة كاملة من بذلات الغواصين فى أعماق البحار . وعندما سأله صاحب المتجر الذى استأجر منه دالى البذلة الى أى عمق ينوى النزول أجاب : « الى العقل الباطن » . دخل القاعة يجر ساقيه جرا من ثقل الرصاص الذى صنع منه حذاء البذلة . خيم الصمت على الحاضرين . وعندما صعد الى المنصة أراد دالى أن يزيح غطاء الوجه الذى كان يمنعه من الكلام . ولكن الغطاء رفض أن يتزحزح من مكانه فقد أحكم صاحب المتجر اغلاقه حتى يقاوم الضغط تحت الماء . هرع صديقه ادوار جيمس وجالا الى المنصة لنجدة دالى . شوهد وجه دالى وراء الغطاء الزجاجى يتصبب عرقا وقد جحظت عيناه وقد أوشك على الاختناق داخل الغطاء المحكم . عمدا الى فتح

الغطاء بمطرقة . وكل ضربة كانت تنزل على جسم الصلب يتردد صداها في رأس دالى لو كانت طلقات من مدفع · وقد خيل له أن جمجمته على وشك أن تتحطم · وفى القاعة انفجر الحاضرون فى الضحك ، وهم يتابعون هذا المشهد الذى لم يأخذوه الا على انه واحدة من نكات دالى التى يتحف بها جمهوره فى كل أوان · وهكذا فان المحاضر الذى انتوى أن يغوص الى أعماق الروح الانسانية وجد نفسه غارقا فى عرقه وهو فى طريقه الى تلك الأعماق وعلى شفا الموت · على أن هذه الواقعة الغريبة قد ساهمت فى ذيوع صيته · وان كان النقـاد مثـل ازبير لانكستر قد سـلط سهامه الى هذا المهرج دالى المتيم بعمليات الاخراج المسرحى ·

١٤

الى السـيدة كاريس كروسبى يرجع الفضـل فى تعريف أمريكا بسالفادور دالى · فى عام ١٩٣٢ أقيم أول معرض له فى نيويورك · وفى عام ١٩٣٤ سافر للاقامة بالولايات المتحدة · وهناك تلاقت ميوله الاستعراضية مع بلاد تولى الابتكارات والافكار الجديدة اهتماما كبيرا لاستغلالها تجاريا على أوسع نطاق ، وحيث تلعب الدعاية والاعلان دورا كبيرا يقوم أساسا على الاثارة ولفت الانظار ·

وجد دالى اذن فى أمريكا المجال متسعا ليمـارس تقـاليعه وشطحاته بين أغنياء قادرين على تمويل هذه الاستعراضات مهما كانت صارخة باذخة ، تارة ترويجا لبضاعتهم ، وتارة لفتا للانظار الى ملايينهم التى تبحث عمن يبددها لهم · وتارة سدا لفراغ حياتهم التى ضخمها الثراء · وفى أمريكا أرض المغامرات ورعاة البقر وعصابات شيكاغو وأصحاب الملايين وغانيات هوليود وبرودواى ، وجـد دالى منجما من الذهب · جذبته كاليفورنيا وسكن فيها ·· سطا اللصوص ذات يوم على بيته وسرقوا تسعة عشر ألف دولار · قرر أن يستأجر على أثر ذلك خزانة فى البنك · ولدهشة عامل الخزائن رأى دالى يضع فى خزانته ثلاثة أنابيب كبيرة من الألوان فقال للعامل :

دالى : بهذه الأنابيب سأرسم الروائع · وتتدفق الأموال ·

١٥

ذات الحـركات والألاعيب مارسها دالى فى كل معارضــه بأمريكا . لقد جذبت شطحاته الجماهير الى معارضه أكثر مما جذبتهم لوحاته . وكانوا يستملحون مساخره وتعليقاته ومواقفه التهريجية المتقنة . كانوا يأتون لرؤيته ، ثم بعد ذلك لمشاهدة لوحاته . وقد وجـدت الصحافة الأمريكية فيه مادة شيقة لقرائها . فارتسمت صورته على صفحاتها الأولى . وانهالت عليه الطلبات . وذات مرة طلب منه صاحب أحد المحلات التجارية الكبيرة فى نيويورك أن يعد لفتريناته تصميمات سيريالية . وقبل دالى .

دالى : لاحظت فى الآونة الأخيرة الكثير من المقلدين لى فى هذا المضمار وهذه فرصة لكى أثبت لهم كم هم أدنى من أستاذهم الأكبر ..

لكن عندما نفذ صاحب المتجر تصميمات دالى لفتريناته أجرى بضعة تعديلات طفيفة لبعض الجزئيات التى اعتبرها صارخة .. ولما عرف دالى باجراء هذه التعديلات دون اذنه ثار وانهال على الوجهات الزجاجية بعصاته فحطمها . وعندما قدم للمحاكمة صاح فى قاعة الجلسة قائلا :

دالى : انكم تتمسكون « باعلان الاستقـلال وحقـوق الانســان » وانى أتمسك « باعلان استقلال الخيال ، وبحق الانسان فى أن يكون غريبا عن الآخرين » .

١٦

دالى : فى السادسة من عمرى تمنيت أن أصبح طاهيـا .. ولكننى فى السابعة آثرت أن أكون نابليونا . ويقولون اننى أصلح ممثلا قديرا ويدعون اننى لا أحيا حياتى ، بل أمثلها . واننى على أى حال اعتبر نفسى محظوظا اذ ولدت فى القرن العشرين ، اذ لو كنت ولدت فى عصر آخر ، لما تحدث عنى أحد . لماذا تمنيت أن أكون فى السادسة من عمرى طاهيا ؟ لا شك أن ثمة علاقة وطيدة بين الطهى والتصوير . عند ما تعد طبقا من الطعام فانك تضيف شيئا من هذا وشيئا من ذاك . انك تتذوق مافى الطبق ، تستطعمه ، وتحكم عليه . وفى

النهاية تعثر على المذاق الذى تريده . ويشبه هذا كثيرا مزج الألوان . أن الغذاء فى انجلترا وأمريكا بربرى . وان البلد الذى يكون فيه الغذاء بربريا لا يستطيع أن يخرج منه مصورون مجيدون . هذا ما قلته فى حديث لى بالتليفزيون .. سيأتى الآن مستر مالكولم ماجريج رئيس تحرير مجلة بنش ليجرى معى حديثا فى برنامج يعده لحساب التلفزيون الانجليزى . ترى ماذا أقول له . هل أقول له اننى حاد الذاكرة أم أقول له اننى أومن بالمصادفة ذات الدلالة الرمزية ؟ هل أحدثه عن انانيتى .. هذا أمر معروف .. منذ صغرى وأنا أريد أن أكون على الدوام مختلفا عن كل الآخرين .. حتى اننى أكاد أبكى اذا ما وجدت نفسى بين نفر من الناس العاديين . ما شأنى بهم . أنا العبقرى الفريد ؟ قبل كل شىء أنا .. أنا قبل كل الآخرين .. أنا .. أنا وحدى .. هناك أمران يجب أن يتحققا للمرء كى يكون مصورا عظيما : أن يكون أسبانيا وأن يكون اسمه سالفادور دالى ! وانظروا الى اسمى : سالفادور .. هل لاحظتم ماذا يعنيه اسمى ؟! .. انه يعنى « المخلص » أنا المخلص حقا .. جئت أخلص العالم من خواء الفن الحديث ! اذا قدر « للتصوير » أن يتعدى عصر التقدم الآلى الهمجى هذا .. فان استمراره وبقاءه سيكون بفضل سالفادور دالى . سألتنى مجلة « اسكوير » ذات مرة بضعة أسئلة وأجبت عليها .

٥٣

الصحفى : ماهى السيريالية ، ياسيد دالى ؟

دالى : السيريالية هى أنا .

الصحفى : ماهو الفعل المحبب اليك ؟

دالى : أن أصعد بالمصعد ، لا أن ينزل بى .

الصحفى : هل أنت عبقرى ، ياسيد دالى ؟

دالى : بدأت فى أول الأمر العب لعبة العبقرية ، وها انا الآن قد أصبحت عبقريا .. كل الناس الآن مؤمنة بعبقريتى .

الصحفى : لكن هناك من زملائك المصورين المعاصرين لك يعتبرونك نصابا . ماذا تعتقد فى ذلك ؟

دالى : هذا رأى خاطىء تماما ، وذلك لأننى أنا النموذج الأسمى للعبقرية .

١٧

يدين دالى بجزء كبير من شهرته المدوية للصحافة · وهو يعرف ذلك جيدا فهو رجل أعمال أكثر منه هاوى استعراضات وقد كان من نتيجة هذه الدعاية الضخمة التى تحققها له أجهزة الاعلام المتنوعة أن ملايين الناس من الذين ليس بامكانهم أن يقتنوا لوحة لدالى ـ واسعاره تضرب ارقاما قياسية فى الارتفاع ـ ولا حتى أن يشاهدوا لوحة من لوحاته الاصلية ، هم على علم باخباره أولا بأول ، يتابعون تصريحاته وآراه والصور المنقولة عن لوحاته · وهو يهتم كثيرا بلقاءاته برجال الصحافة ، ويحيط مؤتمراته الصحفية بهالات استعراضية تجذب مزيدا من الانظار اليه ، ففى مؤتمر صحفى عقده بروما عام ١٩٥٤ خرج من بيضة كبيرة بيضاء يقول للصحفيين :

دالى : ها أنا قد ولدت للمرة الثانية·يجب أن يولد المرء مرتين ·· وها أنا أولد خارجا من هذه البيضة ولادتى الثانية·اسألونى الآن ، أجيبكم·

١٨

الصحفى : يا سيد دالى · أرجو أن يفهم الجمهور اجاباتك ·

دالى : سيدى الصحفى ، لوفهم قراؤك حتى بعضا مما أقول فهذا حسن · لأن لغة دالى ذات قدرة خيالية على التوالد والتكاثر · يكفى أن يفهم قراؤك فكرة لدالى حتى تصبح عشرة بل مائة فى اذهانهم ··

الصحفى : قبل أن أسألك عن فنك ، أرى فيك شيئا مثيرا ملفتا للانظار · شاربك المنتصب أقصد ·

دالى : شاربى هذا يعيننى على الاستلهام ·· ثم هو له فائدة عملية عندى · بعد أن أنتهى من عملى أجد أصابعى ملطخة بالألوان وبدلا من أن أبحث عما انظفهما فيه ·· ارفع أصابعى الى شاربى وامسحها فيه ·· وهكذا صار على النحو الذى تراه ·· ان للروائى الفرنسى مارسيل بروست شاربا مثله · ولكن شارب بروست يرمز للتعاسة أما شاربى فهو رمز البهجة ·

الصحفى : انت ترسم الآن صورة شخصية للممثل لورنس أوليفيه ، فالى اية مرحلة وصل عملك فيها ؟

دالى : العمل يسير على مايرام ٠٠ سير لورانس أوليفيه قضى ساعتين فى اعداد مكياجه ٠ ثم لم يجلس أمامى لأرسمه أكثر من خمس عشرة دقيقة ٠ ٠لكن كل شىء واضح فى ذهنى بشكل عنيف للغاية ٠

الصحفى : هل ستصور لنا لورنس أوليفيه على الطريقة السيريالية ؟

دالى : سوف تكون لوحة فريدة من نوعها ٠٠ لكن ليس لأحد أن ينظر اليها قبل أن تكمل ٠٠ اننى لا أريد أن أصوز أسطورة ٠٠ لورانس أوليفيه، لا أريد أن أصوره كشخصية تاريخية بل لا أريد حتى أن أصور لورنس أوليفيه ذاته ٠ أريد أن أصور لوحة جديرة بدالى فحسب ٠

الصحفى : ماالذى يشكو منه الفن الحديث ، ياسيد دالى ؟

دالى : انه يعانى من حالة قلق عام وغير مبرر ٠٠ الشبان كلهم تعاستهم بادية ، حتى اذا ما صوروا الحيوان أو السمك أو البيوت ٠٠ القذارة عالقة بكل شىء ، الألوان قذرة ، والانطباع مثبط للهمم ٠

الصحفى : ولماذا كل هذه التعاسة ؟

دالى : أنا لست تعسا ٠ فى نيويورك يكثر المصورون التجريديون ٠ ألوانهم متفجرة ٠٠ عنيفة ٠٠ أنا شخصيا لست تجريديا ٠٠ اعتقد أن العمل التجريدى ذو قيمة زخرفية ٠٠ ولكن بحيوية ضخمة ٠

الصحفى : هل لازلت مصورا سيرياليا ؟

دالى : اننى السيريالى الوحيد الذى حافظ على سيرياليته ٠

الصحفى : أنت الوحيد الذى بقيت من السيرياليين ، يا سيد دالى ؟

دالى : أجل ٠ اننى لازلت أعبر عن حياتى الأولى ، كل ما هنالك اننى أعبر عنها الآن فى اطار التقاليد الكلاسيكية الكبيرة فى التصوير الاسبانى ٠ أما فى أعماقى ، فقد بقيت سيرياليا مخلصا ٠ لقد تدهورت السيريالية مترديه بدورها فى التعاسة مثل سائر المدارس الحديثة ٠

الصحفى : تعتقد أن السيريالية بدأت من ايقاع فرح للغاية ، بينما هى الآن غارقة فى القلق واليأس ؟ وانك الوحيد الذى ظللت بهيجا متفائلا ؟

دالى : أجل ، هذا صحيح • وفى بداية طريقى كنت معنيا بالتحليل النفسى • وقد ذهبت الى لندن لمقابلة الدكتور فرويد • ولكنى الآن ، اعنى فى المقام الأول بالتقدم الخيالى الذى تحققه الابحاث الفضائية ، ان الطبيعة الفضائية نوع جديد من الروحانيات ، روحانية الذرة والفضاء •

١٩

تتردد فى أعمال سالفادور دالى ، منذ لقائه بالسيريالية ، بعض الصور الثابتة ذات الدلالات الرمزية المبهمة • وقد ظل دالى مخلصا فى ارتباطه بتلك الصور المنزوية فى ظلال خياله ، وقد كانت لوحاته لعدة سنين المرآة العاكسة لما يعج فى عقله الباطن • ولنحاول أن نلقى الضوء على بعض هذه الصور لما لها من أهمية فى فهم فن سالفادور دالى الحافل بالرموز الضاربة بجدورها بعيدا فى اللاوعى • ولنستمع الى جالا تشرح لنا الرمز الأول وهو « رمز الساعات ». الساعات رمز شائع عند دالى • وقد ابتدع فى لوحاته صور الساعات المنصهرة المتدلية من أغصان الشجر ، المنسبكة عند حواف المناضد والأرفف والكتب • وربما كان يهدف دالى بتصوير الساعات على هذا النحو أن يدخل السكينة على أعماق ذاته باقناعها بأنه يسيطر بذلك على الزمن • ونراه كثيرا يضع هذه الساعات المتدلية فى ليونة وسط مناظره الساحلية بصخورها المحيطة ، فنحس بمدى الرغبة فى أن يبدو المكان الحبيب أبديا مقاوما للزمن • وأحيانا أخرى نرى دالى يضع بندولا رسم بواقعية مفرطة وسط منظر غير واقعى ، ممايحيل ذلك البندول بدوره الى كينونة غير واقعية • وفى لوحته « رمز يتعدى العقل » — وهى على أى حال لوحة أقل شهرة من لوحته « اصرار الذاكرة » — نجده يصور ملعقة ضخمة بذراع لاتنتهى مثل الابدية ، وتكاد لفرط امتدادها تخرج من أطار اللوحة • وفى قاع المعلقة نجد ساعة متناهية فى الصغر • ويكاد يخيل لنا أن هذه المعلقة تقدم لنا محتواها الذى جاءت به من مكان سحيق كى نبتلعه أو نمزقه تحت فكينا • ولنستمع الى دالى يحدثنا عن الظروف التى صور فيها لوحته الشهيرة « اصرار الذاكرة » •

دالى : ذات ليلة فى باريس تناولنا أنا وجالا عشاءنا المكون من جبن طرى ذائب • ذهبت جالا مع بعض الأصدقاء الى السينما ، أما أنا

ففضلت أن أذهب الى الفراش مبكرا بسبب ما كنت أحس به من صداع . ولكنني لم استطع النوم وارتسمت أمامي هيئة الجبن الذائب وهو ينسكب بليونة ودسامة وئيدة على شرائح الخبز . ذهبت الى غرفة المرسم ، واضأت النور ومضيت اتأمل اللوحة التى كنت أعمل فيها آنذاك . وكانت كما هو الحال دائما منظر الساحل الاسباني فى ضوء قمرى شفاف وشجني . فى مقدمة المنظر شجرة زيتون عارية الاغصان . خيل الى ان المنظر كان ينتظر فكرة تنضاف اليه ، رؤية متسلطة . هممت أن أطفىء نور غرفة المرسم وانصرف ، واذا بى أرى الاجابة : ساعتان طريتان منصهرتان ، تتدلى احداهما من فرع شجرة الزيتون . زايلنى الصداع فى الحال ، وانكببت على العمل . وعندما عادت جالا بعد وجدتنى أمام اللوحة وقد اكتملت . واذا بجالا ــ وهى لا تخطىء أبدا فى معرفة اللوحة الأصيلة ــ تقول لى :

جالا : دالى ، مامن أحد يستطيع نسيان هذه اللوحة بعد أن يراها مرة واحدة . انها تنطبع فى ذهن المتفرج الى الأبد .

دالى : شىء غريب ، ياجالا ، تذكرت الآن . عندما كنت فى الرابعة أو الخامسة من عمرى اصطحبت لزيارة حديقة واسعة الارجاء فى برشلونة . احسست آنذاك بخوف شديد وأنا أرى الفراغات بين الشجر .

جالا : دالى ، ان لوحتك « النعاس » تعبر عن هذا القلق الممزق وفى لوحتك المسماة « الشيخوخة والشباب والطفولة » صورة ولد صغير مع مربيته وقد أوليانا ظهريهما ومضيا ينظران الى بعيد ربما كانا ينظران الى الأبدية . على أنه فى الجانب الأقرب الينا من اللوحة صورت رأس كهل عجوز وعلى مقربة منه مقتطف من منظر طبيعى دقيق التفاصيل هل تذكر رغبتك الطفولية القديمة أن تصير عجوزا مثل مربيتك الحبيبة ؟

٢٠

ولنرى صورة متسلطة أخرى فى أعمال سالفادور دالى . انها «صورة الحذاء» وتعتبر لوحة الخطيئة الأولى من أكثر لوحات دالى اهتماما بالتنقيب فى خبايا الذاكرة . واذا كان فرويد يرى أن القدم رمز جنسى شديد البدائية ، بل ونجده فى الاساطير أيضا ،

فان لوحة دالى تصور قدما نسائية وقد التف حول عرقوبها ثعبان كأنه سوار · واذا كانت هذه القدم النسائية قد انبثقت من يسار اللوحة فاننا نرى فى جانبها الايمن ، من متعلقات الرجال ، حذائين مشوهين مهجورين · وربما لم ترق معلومات دالى الى أن يعرف أن « القدم » منذ النصوص القديمة انما تشير الى بداية كل خطيئة · كما لا يتنبه الى الدلالات القبلية لعبارة « اخلع نعليك » التى تفيد « اقصر عنك دنسك » الا أنه باستخلاص دالى « للحذاء » كصورة متسلطة فى لاوعيه ، استطاع ــ كما أوضح ستيفين كايزير فى دراسته بعنوان « سالفادور دالى الباحث عن السماء » ــ استطاع أن يربط بين عالمين متباينين من الأفكار ·

دالى : للحذاء ذكرى منغرسة فى ذاكرتى · فعندما كنت تلميذا إعطيت أحد زملائى التلاميذ ركلة بحذائى فى عجزه ، ثم بحذائى أيضا هويت على آلة كمانه حتى حطمتها اربا · وعندما جاء مدرس يسألنى كيف فعلت ذلك · قلت له (بحذائى طبعا) وعندما قال لى المدرس أن هذا الذى فعلته لا معنى له · قلت له « ان لحذائى رأيا مختلفا » ·

وفى لوحة دالى « أبو الهول المطمور فى الرمل » نجده يستخدم رمز الحذاء مرة أخرى ، الا انه فى هذه الصورة قد دست فى الحذاء زجاجة من اللبن ، والتصق بظهر امرأة غاصت فى الرمال بدورها ·

٢١

جالا : هناك صورة متسلطة أخرى فى أعمال دالى جديرة بالاعتبار أنها « الجرادة » وهى فى الواقع ترمز الى ابيه الذى وقف فى وجه كثير من رغبات طفولته · الجرادة عند دالى ايماءة الى الخوف والنظام والأدب ·

دالى : كان الصبيان رفاقى يلقون على جرادا حيا ، كنت أفقد اعصابى واصرخ وقد أطلقت لساقى العنان · كنت أحب أن أذهب الى الحقول، وارقد على الأرض فى دفء الشمس واحلم ، الى أن يبدأ الجراد يقفز على · كنت أكره الجراد لأنه يفسد على متعتى · وقد أحبط أبى بدوره الكثير من رغباتى · كان صاحب افكار متزمته ، ولا يريد أن يصير ابنه فنانا · وعندما كبرت تعلمت أن أكرهه ، وفى أعماقى ،

حلت الجرادة محل صورته . الجراد هو أبشع البشاعات ! انه كابوس، ورعب ، جنون معذب ، ودافع الى الهلوسات . وحتى الآن بعد أن كبرت وصرت رجلا ، لوكنت أقف على شفا هوة عميقة وجاءت جرادة تحوم حولى وتحط على وجهى ، فاننى أفضل أن القى بنفسى فى الهوة على أن احتمل هذا الشىء المرعب .

٢٢

بالاضافة الى اسراب النمل التى تتسلق اجساد خفافيش ميتة ، هناك صورة أخرى عند دالى ، هى صورة الذباب . وكثيرة هى النوادر التى يرويها دالى عن الذباب . انه يتكلم برقة عن صديقته الوفية ، ذبابته المفضلة ، التى تحط على صدغه الايسر .

دالى : لحظتى المفضلة هى التى يحيط بى الذباب . ذباب الساحل الاسبانى النظيف . ذات مرة كنت أجلس على حافة حوض السباحة باحد فنادق كاليفورنيا . واذا بى أسمع طنين ذبابة جاءت ترحب بى . ولكن كم كانت تعاستى عندما بادر بالاقتراب منها شخص معه رشاش، ورش الذبابة حتى الموت .. لماذا كل هذه الكراهية للذباب ؟ انها رمز السكون والحياة وما ليس متوقعا . وقد سئلت ذات مرة عن سر نجاحى فأجبت بانه تقديمى العسل الطيب الى الذبابة الطيبة فى اللحظة الطيبة والمكان الطيب .

وتومىء زهرة النرجس فى أعمال دالى بجلاء الى نرجسيته ، والتفاحة الى غضب الأب الذى لا يلبث أن يسلط عليها سهمه مثلما فعل وليم تيل . والعكاز بدوره يرمز الى حاجة دالى الكامنة الى سند له فى أمور الحياة وفى شئون الموت أيضا . وقد اكتشف امكان استخدامه كسلاح ووسيلة حماية ، وأداة عناق ومداعبة . على أن من أبرز رموز دالى الجنسية أيضا صورة السلم . وفى هذا الصدد يقول دالى ان تصوره لصعود درجاتها ونزولها سواء فى لوحاته أو أحلامه انما يومىء الى الجنس .

٢٣

احتذاء بفنانى عصر النهضــة الكبار ، وعلى الأخص ليوناردو دافينشى الذى كان مصــورا ومهنـــدسا ومختــرعا وكاتبـا ، فان سالفادور دالى لم يقصر نشاطه الخلاق على التصوير فحسب . بل أسهم فى كل الأنشطة الفنية المعاصرة ، فهو كاتب روائى وشــاعر ومصمم للباليه والأوبرا وللسينما ومخترع ، وفضلا عن ذلك فهو مصور . وقد صدرت أول أعماله الروائية عام ١٩٣٠ وكان عنوانه « المرأة المرئية » ومن أعماله أيضا « الحب والذاكرة » عام ١٩٣١ و « الحياة السرية لسالفادور دالى » عام ١٩٤٢ و « الوجوه المختفية » عام ١٩٤٤ و « خمسون سرا من أسرار مهنة سحرية » عام ١٩٤٨ . و « العين أو عشرة مستنسخات » عام ١٩٥٤ و « دون كيشوت » عام ١٩٥٧ . كما أعد الرسوم التصويرية لما لا يقل عن اثنى عشر مؤلفا لكتــاب آخــرين .. بعضها من الكلاسيكيات ، وبعضها من الطبعات الفاخرة ، وبعضها الآخر أيضا من الكتب ذات الطبعات المحــدودة .

دالى : لماذا أكتب ؟ حقا ، اننى أكتب لكى أعبر عن نفسى تعبيرا أشمل ، بالكلمات أعبر عما لا تعبر عنه الألوان والخطوط الا تعبيرا ناقصا . وانى أكتب ولا أشك أيضا كى أوسع من نطاق عالمى بالقدر الذى تتيحه كل وسائل التعبير . وقد استقبل كتابى الأول « المــرأة المرئية » بعداوة وتوجس الا اننى أعتبره محاولة عظيمة لفرض نوع من النظــام على الفوضى الضــاربة أطنابها والسيطرة على الأحــلام والأفكار المتسلطة . وبفضل « الهذيان الايجابى » الذى أمارسه أمكن لى أن أزعزع الأرض تحت أقدام العالم المرئى . وبعد كتابات أخرى ضمنتها مذكراتى التى جرؤت فيها أن أضع أمام عيون الجميع الكثير من أدق خصوصياتى وأسرار حياتى ، كتبت روايتى الثانية « وجوه مختفية » عام ١٩٤٤ ، حيث يمتزج العشق والموت فى قصة حب محبط وضال .

فى هذه الرواية استطاع دالى أن يضع موهبته الذهانية فى خدمة صور نبيلة ومخيفة ينجح فى توصيلها الينا بمقدرة فائقة . قد يقول البعض ــ كما فعل مترجمه هاكون شيفاليه ــ ان الرواية هى صياغة عصرية لأسطورة تريستان وايزولد . على أن الكثيرين يحتفظون من هذه الرواية بذكريات طلية عن صور تفصيلية للفساد

الذى يتسرب الى عملية الحب · نجد فى الرواية كلا من الشخصيتين الرئيسيتين قد ربط الى شجرة عند الرأس والقدمين ، ومن ثم لم يعد بقادر على الحركة ولا على بلوغ الآخر · وينطوى هذا المشهد على كبت ممتد يسميه دالى « بالشبق العضوى » وطوال هذا الوقت لا يعبر كل من الطرفين عن حبه للآخر بأية صورة من الصور المألوفة ، ولكنهما يبلغان النشوة المرجوة دون ملامسة أو حركة ، من مجرد النظرة وادراك وجود الآخر ·

دالى : كل من شخصيات روايتى ورث عنى بعضا من نوازعى المتسلطة · ومن يقرأ بامعان ما كتبته فى مذكراتى يستطيع أن يلتقط الكثير من ميثولوجيتى الشخصية ·

من الطريف أن أذكر بالنسبة لرواية دالى هذه ان احدى العبارات التى وردت بها صارت بعد عشر سنوات عنوانا لرواية ذائعة الصيت من روايات فرانسواز ساجان الكاتبة الفرنسية · انها عبارة « صباح الخير ، أيها الحزن » ·

ويبدو ان مخيلة دالى تختزن الكثير من الحكايات الرؤى الادبية· وكثيرا ما يصرح لمن يلتقى به ممن يسألونه عما يشغل باله الآن بانه يزمع تأليف كتاب ، ويذكر العنوان ، ثم لا يقدر لهذا الكتاب أن يرى النور · وفى ذات مرة قال للصحفيين عام ١٩٥٧ انه يؤلف كتابا يتضمن مجموعة من الحكايات للأطفال وعندما سأله الصحفيون عما تفتق عنه ذهنه من خيالات للأطفال قص عليهم احدى حكايات كتابه ·

دالى : اليكم من كتابى هذه الحكاية لأولادكم : خرج سرب من سمك السردين حديث الولادة فى أول نزهة يقومون بها بصحبة والديهم · مرت بهم غواصة ، فسألت سردينة أباها « ما هذا يا بابا ؟ » فقال لها الأب « هذا يا أولاد علبة كبيرة من الصفيح محكمة الغلق ، رص بداخلها صفوف من البشر وغطيت بطبقة من الزيت » ·

٢٤

أما مذكرات دالى التى لقيت جمهورا كبيرا من القراء ، فهى تتضمن الكثير مما يلقى الضوء على أعماله وبخاصة تلك الأعمال

السيريالية التى تبدو مستغلقة على الفهم عند النظرة الأولى · ذلك ان ما يصوره دالى وما يكتبه نابع عن شخصية واحدة ، تستأهل التقدير بتسليطها وعيها على عالمها الداخلى فى محاولة لتعرية قاسية لأكثر أجزاء الذات احتجابا والغوص الى أبعد الأعماق اختفاء فى الظلمة · وازاء محاولات دالى المحمومة والمتكررة لهتك الأستار يجد القارىء نفسه بحاجة الى أن يجرى خارجا بحثا عن نسمة من الهواء النقى وومضة من الضوء ، ولكن ازاء أسلوب دالى الحافل بالشاعرية والحماس ، لا يلبث القارىء مشوقا أن يعود ليقرأ تلك المذكرات حتى النهاية · فيها يقول دالى :

دالى : اننى أكره البساطة بكل أشكالها · ما من شىء لا يستحق الاهتمام ، حتى ينحى جانبا · لكل شىء ثقله ، وكل شىء يستأهل أن يقال · ان لدى ذكريات منذ كنت فى رحم أمى · وأذكر جيدا اليوم الذى خرجت فيه الى الحياة · كل شىء فى الأعماق ، فى الماضى ، يجب أن يتعقب وحذار أن يفلت · يجب أن أحكى عن كل شىء ·· يجب أن أكتب كل ذكرياتى المنقب عنها فى أعمق أعماقى ·· حتى أتحرر ·· يجب أن أصفى نصف حياتى حتى أحيا النصف الآخر غير مكبل بأغلال الماضى · وقد اقتضانى ذلك أن أقتل ماضى بلا رحمة ·· يجب أن أنزع جلدى المجعد المستهلك الذى اختفيت تحته طويلا كى يخرج الى نور النهار ، جلدى الجديد النضر ، بل كى يبين اللحم ·· لحم رغباتى المخفية ذاته ·· لذلك فقد آثرت ، وهنا يكمن ذكائى المتفرد ، أن أبدأ بكتابة ذكرياتى ثم أحيا بعد ذلك ولا أقلد سائر الكتاب الذين ينتظرون حتى تكتمل حياتهم ثم يكتبون ذكرياتهم عنها ·

٢٥

لوركا : أوه ، سالفادور ، كيف حالك ، أيها الصديق العزيز ؟!

دالى : من ؟! فيديريكو جارسيا لوركا ؟ سنوات مضت الآن دون أن نلتقى ·

لوركا : أتذكر ، عندما كنا لا نفترق ، ونحن تلميذان بكلية الفنون الجميلة بمدريد ؟

دالى : كنا نقرأ الشعر معا · وكنا نرسم ·· أتذكر أية شعلة متأججة كانت فى قلبينــا ؟ ·· ألم تتنبأ بانك ستصــير شاعرا عظيما ؟ (يضحكان)

لوركا : وأنا ألم أتنبأ بانك ستصير مصورا عظيما · كان العالم لا يعبأ بنا بعد · ولكنني لا زلت عندما كنت أقوله لك ·· مواهبك الأدبية تفوق قدراتك التشكيلية · لقد ولدت شاعرا يا سلفادور · شاعرا قبل كل شيء · أتذكر قصيدتى التى سميتها « أغنية الى دالى » ؟ تلك التى أقول فيها « أوه ! سالفادور دالى ، يا ذا الصوت الرخيم مثل الزيتــونة ! ــ انى أتحدث بما ستقوله لى أنت ولوحاتك ــ لا أمتدح فرشاة صباك غير المكتملة ــ لكننى أتغنى بالدقة المحكمة التى تصوب بها سهامك ــ وقبــل كل شيء ، فاننى أتغنى بفكرة مشتركة ــ تقرب بيننا فى ساعات الكآبة وفى الساعات الموشاة بالذنوب ــ ليس الفن نورا يعمى عيوننا ــ بل هو أولا الحب الذى توله الصداقة والكفاح » ·

دالى : لوركا · فى شبابنا تواعدنا على أن نؤلف معا أوبرا ·· هيا الآن نؤلفها ·· لماذا نمضى فى تأجيل مشاريع شبابنا الى الوقت الذى قد لا نصبح فيه قادرين على تحقيقها ؟

لوركا : سوف يأتى الوقت ، يا دالى ، لكل شيء ·· والآن اقرأ لى شيئا من قصائدك الحديثة ·

دالى : اسمع ، يا لوركا ، هذه : « أكره الدعابات ــ لكن السيريالية ليست دعابة ــ الســيريالية سـم غريب ــ الســيريالية أعنف وأخطـر السموم ، وأشد ما اخترع حتى الآن فى مجال الفن اثارة للخيال

ــ السيريالية لا تقاوم ومعدية بشكل مرعب ــ خذوا حذركم ! اننى أجلب السيريالية ــ كثيرون فى نيويورك من قبل تلوثوا بها ــ انتقلت اليهم العدوى من النبع المنعش ، نبع السيريالية العجيب » ·

٢٦

يقسم النقاد أعمال سالفادور دالى الى ثلاثة مراحل · المرحلة الأولى ، ويسمونها « بالمرحلة الرقيقــة أو العــذبة » وهى المرحلة

السابقة على مرحلة السيريالية • وتضم بالأخص أعماله التى عرضها عام ١٩٢٥ فى برشلونة ، ثم عام ١٩٢٦ فى مدريد • وفى هـذه المرحلة تسود المناظر الطبيعية المستقاة من الساحل الاسبانى • وبعـد فترة قصيرة من التـأثر بالتكعيبية برز أسـلوب دالى بكل سماته •• مناظر بعيدة لشواطىء بحرية وضاءة ونقيـة من كل شائبة •• ذات مسحة انطباعية أثيرية واضاءات حانية •• نوافذ ذات أطر سوداء تطل على مناظر البحر برماله الممتدة بعيـدا وقد صيرتها الشمس المتوهجة أكثر أبياضا • وعلى حواف هذه النوافذ المفتوحة اتكأت فتيات أدارت لنا ولجو الغرف المعتمة ظهورها ، ومضت تتأمل مناظر الساحل البعيدة الوضاءة •

ثم تأتى المرحلة الثانية فى حياة دالى الفنية ، وهى « المرحلة السيريالية » عندما سافر من مدريد الى باريس فى عربة تاكسى فى لحظة انفعال وقرار مصيرى ، متخليا عن تلك الأعمال الرائقة التى جعلته يحتل مكانا مرموقا فى سوق الفن التشكيلى بعد أن لقيت لوحاته رواجا لم تعرفه من قبل سوى أعمال مواطنه المعاصر بابلو بيكاسو فى حقبتيه الوردية والزرقاء • وبعد أعماله الأيبيرية الرائقة صور دالى فى مرحلته السيريالية لوحات مثل « الدم أشهى مذاقا من العسل » عام ١٩٢٨ و « اصرار الذاكرة » عام ١٩٣١ و « غزال يحترق » عام ١٩٣٥ • ويسمى دالى أعماله فى هذه المرحلة بانها « ذهان نقدى » حيث يسلط الفنان عينه الصاحية على محتويات عقله الباطن ، ينقب فى أرجائها عن الأفكار المتسلطة والانطباعات المتشبثة ، و « يفضحها » على حـد قوله ــ بافراغها فى أشكال ملموسة واضحة على لوحاته ، متخلصا بذلك ــ على حد قوله أيضا ــ من ماضيه حتى يستطيع أن يحيا بقية حياته •

دالى : ان من ينقب فى أرجاء ذاكرته يجد أشياء كثيرة فى الظل ، وان كانت حواذية الأثر ، فاذا انقاد الى وصف الأثر الذى يكون للشىء عليه بتجسيمه فى صورة واضحة ، فانه يحرر لا وعيه من قبضة هذا الشىء ، وفى الآن ذاته يخلص الشىء من معانيه المتعارف عليها • اننى كما هو واضح لا ألجأ الى ما اتبعه رفاقى السيرياليون من « لاشعورية تلقائية » بل أعمد الى « ذهانية نقدية » اننى أبغى من ذلك أن أمتص الحقيقة وأن أتعداها فى عملية واحدة فظيعة ، ماضيا بالشىء بعيدا عن معناه الأصلى نحو تعبيرات جديدة غاية فى الجدة • ولعلى قد فعلت الكثير ــ مع رفاقى السيرياليين ــ لأزلزل

الأرض تحت أقدام « الواقع » ومن وجهة نظر الفن التشكيلي فان الواقع كل غير متماسك للعديد من الوقائع المتهاترة • ويحتاج الى تعديه ، وهذا هو الفعل الرائع للفن الحقيقي •

أما المرحلة الثالثة في فن دالي فهي تلك المرحلة الكلاسيكية الجديدة • وعندما بدأ دالي يتأثر بعصر النهضة بايطاليا في عامي ١٩٣٧ و ١٩٣٨ ويعد العدة للعـودة الى الكلاسيكية التي طبعت أعماله اللاحقة كان يقف على أرض غير راسخة ، فقد أنكره أصدقاؤه، واستصدر أندريه بريتون قرارا بطرده من الجماعة السيريالية متهما بانه قد انصرف الى فن أكاديمي غاية في الرجعية •

دالي : (ضاحكا) عندما اخترت السيريالية رفضني أهلي ، وعندما أعرضت عن السيريالية خسرت أصدقائي •• لكن الأمر في الفن ليس أمر أهل أو أصدقاء ، بل هناك في الأعماق اصرار وعناد •• تشبث برؤى تلوح وتغيب •• وفي النهاية وقبل كل شيء ، يجب أن يكون الفنان على جانب من الأثرة حتى يقول : أنا •• وأنا فحسب •• وقد ارتضيت مصيري •• فأنا قد جئت لأنقذ الفن الحديث ، وبغيري لا خلاص له ، وتؤرقني منذ البداية فكرة « الطهارة » ، كما كانت فكرة « الملاك » تبعث في داخلي الكثير من الانفعال • وقد كانت تفد أشكال كثيرة للملائكة الى أحلامي•ومادمت أحس بالفرحة لوجودها فهذا يعني انها موجودة فعلا • وقد مضيت في مرحلتي الروحية الجديدة • وأنتجت لوحات أفخر بها • مثل لوحة « الصلب » التي صورتها عام ١٩٥١ وفيها يطل المسيح من على خشبة الصليب على الدنيا كلها تحته • المسامير دقت في راحتيه ، ورأسه المنكسة تطل من عليائها على منظر طبيعي ساحر تغتسل فيه رمال الشـاطيء وقوارب الصيادين في نور الفجر الذي يضيء القلب ولا يعمي البصر •• لوحة لا تدانيها في اتقانها وعمقها أية لوحة من لوحات التصوير الحديث كله •

٢٧

ان لوحات دالي ذات قوة شاعرية ، فهي في الواقع تتوجه الى المتفرج لا بالفهم والفكرة الواضحة ، بل بالايحاء والاحساس بها • فان تلك الأشياء المصورة بواقعيتها المفرطة في جزئياتها غارقة في اضاءات باهرة تظل مؤرقة مستعصية على ادراكها بالعقل ، وبخاصة

متى راعينا أن تلك العلاقات التى تقوم بينها ليست سوى علاقات مصادفة سحرية · وقد دعا دالى الى فقدان الثقة بالعالم الواقعى ، ووجوب تعديه · ومهما بدت هذه الدعوة محرضة فانها تتضمن ما بذلته السيريالية من جهد للتدليل على أن « عالم الواقع » يحتوى ما لا نهاية له من « العوالم الواقعية » · وهذه العوالم الواقعية هى التى تصاغ فى أعمال الفن المزدهرة بالخيال الخاص بعصرنا ، وهو خيال يختلف جذريا عن خيالات كل القرون السابقة ، وذلك على الأخص بسبب كل تلك الاكتشافات العلمية التى قلبت رأسا على عقب اعتقادات الانسان عن نفسه وعن الوجـود الذى يسكنه · وقد أمكن للباحثين أن يكشفوا فى الأشكال الرمزية للاوعى ، وللحلم، وللذهان ، انعكاسات القلق الكبير الذى يعانيه انسان اليوم · وفى أعمال دالى تتجلى كل مظاهر الفن الخيالى منذ لوحات عام ١٩٢٦ التى تبدو فى بعضها تلك الواقعية السحرية التى تغسل الحقيقة بنوع من الروحانية العميقة الممتدة فى أعماله · والبعض الآخر يستفيد من أبحاث المكان والمساحة فى التصـوير الميتـافيزيقى ، ويتعداه الى آفاق جديدة · وهناك أيضا اللوحات الدينية الحديثة التى تجعل منه واحدا من أكثر « المصورين » (القدسيين) غرابة ، ولكن أكثرهم أهمية أيضا ·

وتأتى التحولات التى تطرأ على الأشياء فى لوحات دالى فى كثير من الأحيان من اختلال فى الرؤية يثيره فيروس مبهم ، قد يكون فيروسا عقليا · وينتهى الأمر بالأشياء الى أن تبدو مصابة بمرض بسبب تحللها واندثارها · وعندئذ نجد موقف دالى ازاء المادة يقوم على أن كل ما ليس روحا هو عدم ·· وعدم هى المادة بكل مظاهرها ·· نرى ذلك فى جيف الحيوانات المتحللة والماضية فى طريقها الى الزوال والاندثار ·· وكذلك فى النمل ينهش جسد خفاش ، والحشرات تزحف على اللحم وتحط عليه ·· كل ذلك يصوره دالى فى مرحلته السيريالية بدقة فوتوغرافية متناهية وبوضاءة تجعل الوضوح ناضحا بهذه الكائنات والأجواء الغارقة فيها ·

وليست الواقعية بغائبة عن أعمال دالى أبدا ·· حتى ما كان من تلك الأعمال مفرطا فى ذهانيته النقدية · ففى هذه الحالة نجد الواقعية فى التفاصيل وليس فى المجموع ·· فنحن أمام كل غير واقعى مؤلف من جزئيات واقعية ·· كيف يتحقق ذلك ؟ باقامة

علاقات لا منطقيـة بين الأشـياء ٠ ان الانحـراف بالشيء عن دلالته الاجتماعية والحفاظ على قيمته التشكيلية ، وتجريده من مضمونه النفعي ٠ لا يبدو أمرا غريبا الا في نظر أولئك الذين يعتبرون الفن ظاهرة تسجيلية للروابط الطبيعية والعادية ٠ على انه مهما كانت العلاقات بين الأشياء خيالية عند دالى الا انه يقدس في أغلب الأحيان الجمـال المهيب للمنظر الطبيعي الذى تمارس فيه هذه العـلاقات المؤرقة والفظيعـة ٠ فتلك الشـواطىء القوس قزحيـة والصـخور بتكويناتها الخرافيـة ــ التى تشبه تكوينات المعمـارى الاسباني جودى ــ والسهول الفسيحة حيث كان دون كيشوت يلتقى بالسراب دون أن يشك في أنه الحقيقة ، والجبال الجليلة المستحمة في ضياء الغـروب أو الشروق ــ كل ذلك يؤكد ان دالى ، عـلى العكس من العديد من المصورين السيرياليين والمعاصرين ، لم يقطع أبدا علاقات المحبة والالتحام بالطبيعة ٠ فان هذا الفنان الخيالى ، هو في الوقت ذاته ، مصور مناظر طبيعية من الطراز الأول ، يصور وجه الطبيعة بطريقة أكاديمية ملساء صقيلة ، كما كان يفعل الأساتذة القدامى ، مع شغف فائق بالتفاصيل المصورة ولنستمع الى دالى في هذا يقول :

٢٨

دالى : ان مطمحى أن أربط كل ما هو حيوى في التصوير الحديث بالتقاليد الفنية العريقة لعصر النهضـة ، لأنه في تلك الحقبـة من التاريخ وصلت وسائل التعبير الفنى الى قمة الاجادة ٠ انني في النهـاية مصور كلاسيكى أسـتمد ايحاءاتي من السـيريالية ٠ انني أرفض ــ ولا زلت أرفض ــ الأمان الذى يكفله العقل ٠ وأمضى مثل سلفى الأسباني دون كيشوت أطارد ما لا يعتبر واقعا محسوسا ٠ وقد كان لزاما على أن أهجر مرفأ الأمان كى أصل الى أن أصور لوحاتى الدينية الباهرة ٠ قلت لكم انني متيم بفكرة « الملاك » ــ ولا تنسوا أن الشيطان ذاته كان ملاكا ــ ولكنني لم أبع نفسي اليه تماما ٠ انني أدعى الجنون ، أصل الى مشارفه وأجوس في مملكته ، مثلما جاس دانتى في الجحيم ، باحثا عن من ؟ عن بياتريس ٠٠ وأنا باحث عن جالا ٠٠ رغم انها الى جوارى على الدوام فانني أبحث عنها ٠ انني أقلد الجنون كى أحصل على تلك الحرية القصوى التى بلغها هاملت ٠ واذا قال لكم أحد أن دالى مجنون ، فبالله قبل أن

تصدقون اسألوه هل كان هاملت مجنونا ؟ هل كان هاملت ، حقا ، مجنونا ؟!

ويعتبر سالفادور دالى الانسان فى الواقع لغزا أكثر استغلاقا من لوحاته ، وذلك على الرغم من تلذذه بالثرثرة عن أدق خصوصياته على صفحات كتبه • وقد ارتدى دالى العديد من الأقنعة ، حتى أصبح من الصعب الكشف عن شخصيته الحقيقية •

٢٩

دالى : (بصوت متعب) جالا ، انى خائف •• كل هذا النجاح •• وكل هذا التقدير والثراء •• يخيفنى •• كل هذا المديح يبدو لى بعيدا •

جالا : (بصوت مطمئن) ما الذى يخيفك ، يا دالى ؟ كل شىء على ما يرام ، يا حبيبى •

دالى : أخاف أن يكون كل شىء غير حقيقى • أخاف أن أصحو يوما •• فأجد الجنون قد أطبق على •• أو العجز قد شل يدى •• أو أجد الموت قد ••••

جالا : (مقاطعة) ضع هذه الوسادة تحت رأسك ، واعطنى يدك •

دالى : امسكى بها جيدا ، يا جالا •• اضغطى عليها ولا تتركينى •

جالا : اغمض عينيك ، ونم ، يا حبيبى •• وعندما ستستيقظ ستجدنى دائما بجانبك •• دائما بجانبك •• وسوف أقول لك : قم •• انهض وامش •• انك لم تنجز بعد كل ما هو مقدر لك أن تنجزه •• لم يحن الوقت بعد أن تموت •• سأقف أمامك لترسمنى ، وترسمنى ، وترسمنى •• لم تستنفد بعد صورتى ، يا حبيبى •• سأقف أمامك مدثرة بالقطيفة والحرير •• الحلى على صدري وفي أصابعى •• لا زالت صورتى لم تستنفد •

دالى : كم أشعر الى جوارك بالسكينة • وكم أود أن أحيا •

أخيرا ، وليس آخرا

ها أنت ، يا قارئي العزيز قد جست في عوالم الخطوط والألوان ، والعواطف والمسرات والأشجان ، والأشواق والطموحات والدموع والآهات والضحكات لخمسة نماذج مشرقة من بني البشر ٠

واسمح لي أن أتقدم اليك بايضاح صغير أرد به على ما قد يرد بخاطرك ، كما ورد بخاطر بعض من قرأوا من قبل صفحات كتابي « خمسة رسامين كبار » ٠ ليس ما قرأت يا صاحبي ترجمة عن لغات أخرى لحياة هؤلاء الفنانين ٠ وباستثناء المعلومات التاريخية عن كل من هؤلاء ومجتمعهم وعصرهم ، فان كل ما التقيت به يا قارئي العزيز هو معايشة ، واسمح لي يا قارئي أن أقرر بكل تواضع انني بكتاباتي هذه قد قدمت ابداعات أدبية توخيت فيها الصدق الفني ، وأعدت فيها تشييد حيوات هؤلاء المصورين الكبار كما تصورت أنها يجب أن تكون كي يقدم بها كل منهم نفسه وجهاده الى القارىء العربي ، ويحظى أخيرا وليس آخرا بحبه واعجابه ، ولعلي قد وفقت فيما توخيت ٠ فهل حقا ، تراني ، يا قارئي قد وفقت ؟

فهرس

مكتبة الدكتور نعيم عطية

للفنـــون التشكيلية

- من رواد الفن الحديث • الدار القومية للطباعة والنشر ـ ١٩٦٥
- خمسة رسامين كبار • دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ـ ١٩٦٨
- العين العـاشقة • الهيئـــة المصرية العــامة للكتـاب ـ ١٩٧٦
- التعبيرية فى الفن التشكيلى • دار المعارف ـ ١٩٧٩
- حصاد الألوان • الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٩
- الفن الحديث محاولة للفهم • دار المعارف ـ ١٩٨٢
- نزهة العيـــون • دار المعارف ـ ١٩٨٣
- لوحات تسر الخاطر دار المعارف ـ ١٩٨٨
- دنيا هذا الفنان الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٨

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٣٦٩٨

ISBN ٩٧٧ _ ٠١ _ ١٧٧٥ _ ٧



لوحه شخصية لر مبرانت .



رمبرانت ــ الملاك الملهم .



رمبرانت ـ العجوز



جوستاف كوربيه ــ الأخت الصغيرة



ادجار ديجاه ــ درس الرقص (جزء من اللوحه)



ادجار ديجاه ــ المغنية (جزء من اللوحه) .



ادجار ديجاه ـ راقصة الباليه



ادجار ديجاه ــ راقصة الباليه تتدرب



ادجار ديجاه ــ الوجه الصبوح .



صورة شخصية للكلمنت أوروزكو .



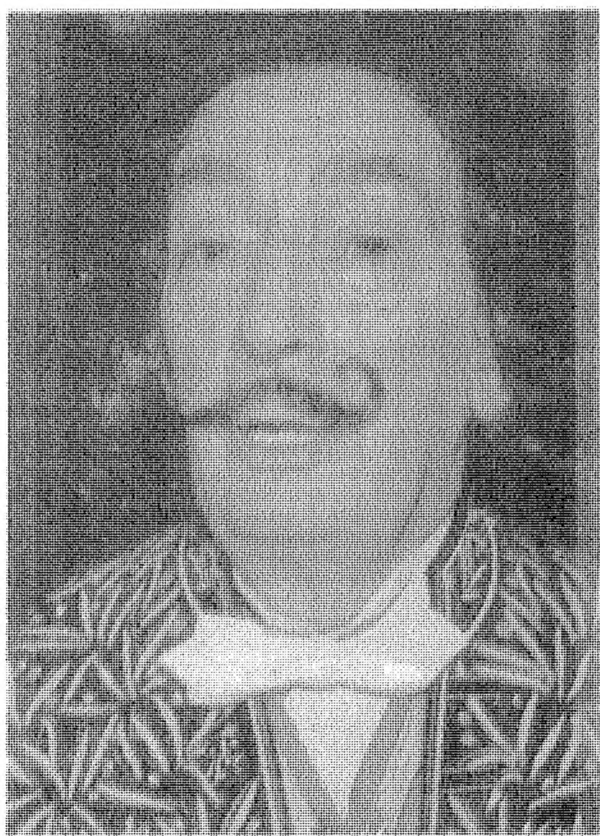
كلمنت أوروزكو ـــ استعراض أنصار زاباتا .



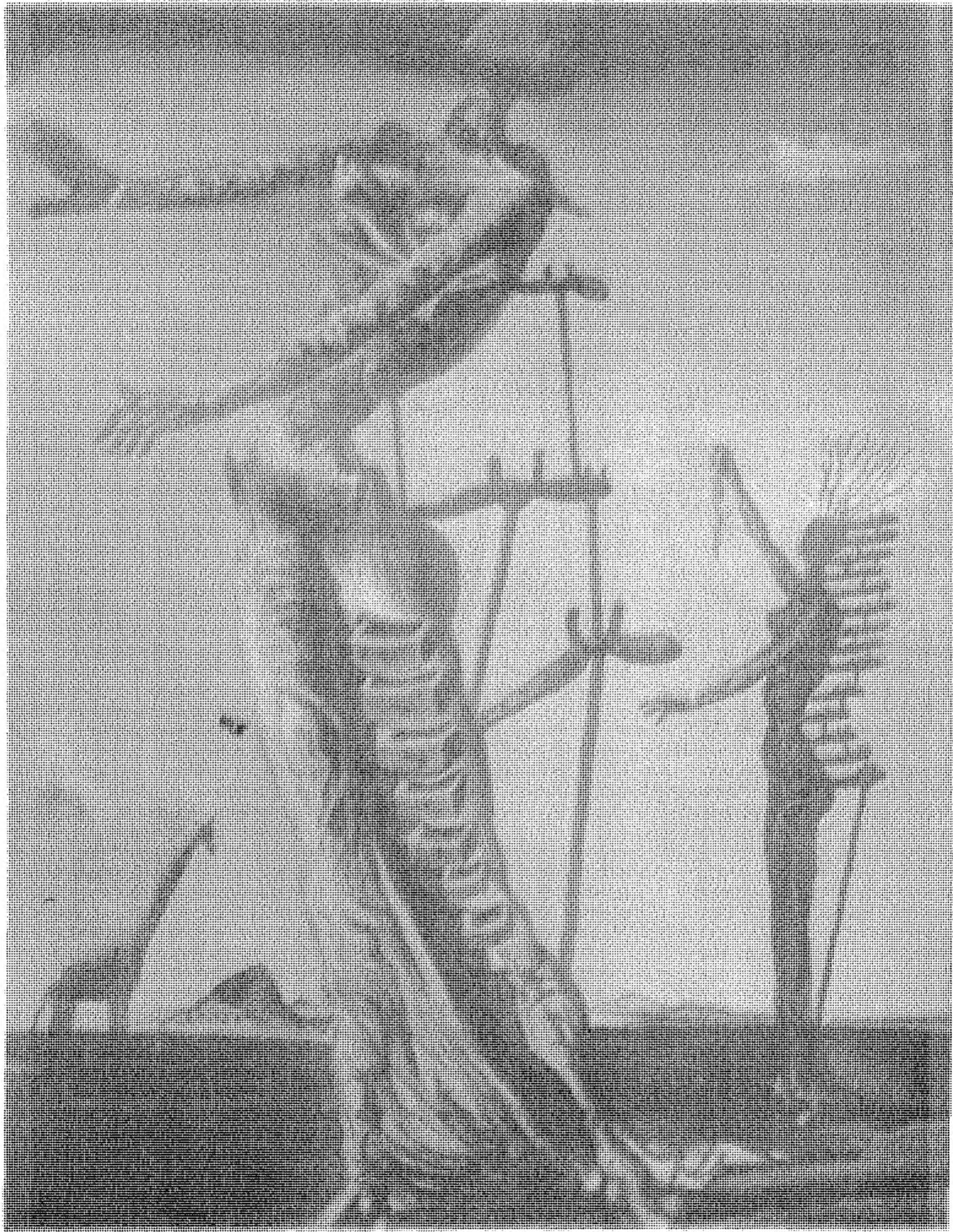
كلمنت أوروزكو ــ جزئية من لوحة حائطية .



كلمنت أوروزكو ــ لوحة حائطية .



سلفادور دالي .



سلفادور دالي ــ فتاة تحترق .